HISTORIA DE LA SOLEDAD

por

JOSÉ EDMUNDO CLEMENTE

SIGLO XXI EDITORES, S. A.

Primera edición, 1969
© SIGLO XXI EDITORES, S. A.

Independencia 820, Buenos Aires – Argentina
Hecho el depósito que previene la Ley Nº 11.723

Impreso en la Argentina
Printed in Argentina

Índice

ADVERTENCIA 1

1. DEMÓDOCO DE CORCIRA 3
2. TOUTMÉS DE EGIPTO 17
3. MELISO DE SAMOS 27
4. JONÁS; IV, 12 35
5. JUDAS DE CARIOTH 41
6. DIOFANTO DE ALEJANDRÍA 51
7. DOMÉNICO MARÍA DE FERRARA 61
8. MARTÍN WALDSEEMÜLLER 73
9. ROBERT HOOKE 83
10. HERMANN MINKOVSKI 93
11. JOHN LOGIE BAIRD 105

Historia y soledad coinciden en una misma nostalgia, si ellas juntan la melancólica impotencia del tiempo pasado con la tristeza de la perdida ilusión, protagonizada a menudo en la literatura romántica. Lo que no ocurre aquí. Esta es una historia de hombres que no sintieron la soledad como una frustración sino como un destino, en ocasiones provocado. Otra diferencia aparecerá al observar que la historia académica tiende a una cuidada indiferencia profesional. Objetividad. Incluso, que hay historia de hechos anónimos y colectivos. La soledad, en cambio, necesita rostros. Sin rostros no hay soledad, como tampoco habría amor. De ahí que esta historia se concrete a personas determinadas; a grandes olvidados o a falsamente conocidos, esa forma oblicua de la memoria. Con una condición igualmente principal: sus ideas y actos continúan vigentes todavía, son rigurosamente actuales. Poetas, artistas, filósofos, un viajero bíblico, un malogrado apóstol; hombres de la ciencia y de la técnica, fueron recuperados entre los más importantes y los más desconocidos, a fin de acentuar mejor

nuestra culpable omisión. Porque esta historia puede ser también la de nuestra propia soledad; la de nuestro propio corazón, no abandonado sino abandonando.

J. E. C.

1. *Demódoco de Corcira*

El principio. En el principio fue el mito, porque en el principio fue la imaginación. Los días repetidos, el tedio de las horas iguales, la incertidumbre cotidiana; la noche y el rayo. La muerte. El pasado sin pasado. La soledad. Todo lleva a la vacilante imaginación del hombre primitivo a buscar refugio en un mundo habitado por seres fuertes, irreales, libre de los temores vulgares de la tierra. Nace el mito como desesperación de la mente ante la pobre realidad que circunda la vida inicial; como angustiosa proyección del instinto de no morir. Religión o filosofía. O como esa perduración más inmediata a su voluntad, la del arte. El arte es la inmortalidad del sentimiento; eternidad de la imaginación. Los pueblos sin mitología son pueblos sin cultura, porque son pueblos sin imaginación ni conciencia de soledad. Imaginación y soledad forman aquí un coincidente arco conceptual, no una frase apoyada en simple arquitectura decorativa. Las palabras buscan su vértice gótico por necesidad interior. Sin imaginación no hay cultura; la soledad ya es una sensibilidad de la imaginación.

La preponderancia del mito en el origen de la cultura sirve para abrir otra historia antigua, la de la ingratitud. Olvidar el nombre de su creador parece ser la esencia del mito, como si el anonimato fuera su verdadera estirpe fantasmal. De ahí que nunca sorprenda la falta de autor en la portada de epopeyas y leyendas mitológicas; cuando mucho, por complacencia, admitimos una imaginación creadora colectiva a fin de aminorar la culpa de este descuido. Obras de extensión orgánica que denuncian un trazo único y personal, carecen de identificación. La vieja historia egipcia de Sinuhé, la epopeya del héroe sumerio Gilgamesh, nuestro español cantar de Mio Cid, son algunos monumentos al "autor desconocido". Con rara fortuna, Homero escapa a esa oscura categoría, sin que, naturalmente, falten escépticos profesionales discutiendo si su nombre traduce un apelativo generalizador (*'Omero*: ciego; recitador ambulante). Aún hoy, cualquier defensa o crítica fanática despierta partidarios o detractores. Yo deseo evitarme dudas innecesarias; preocupa a mi Historia de la Soledad el nombre de un poeta menor, escondido en la interminable discusión sobre el creador de la *Ilíada* y que, paradójicamente, lo representa a menudo. Me refiero a Demódoco de Corcira y a su divulgada leyenda del caballo de Troya, leyenda que sintetiza con frecuencia la ilustración gráfica del

poema homérico y acapara unánime la inspiración de artistas e historiadores. La documentación siguiente tiende a llamar la atención de los arqueólogos literarios y a recuperar del olvido a este solitario de la mitología.

Muchos creen haber leído en la *Ilíada* el pasaje que describe la introducción en la ciudadela troyana del enorme caballo fabricado por Epeo y cuya astucia se atribuye a Ulises. El abultado diccionario Espasa (t. 64, pág. 1072) cae en la alucinación popular al describir la hazaña ocurriendo en la *Ilíada.* Ilusión tipográfica. Cualquier lector puede comprobarlo revisando los XXIV cantos del poema. Salvo breves alusiones en la *Odisea,* impugnadas de interpolaciones al texto original, poco dice Homero de los soldados escondidos en el incómodo caballo. Solamente el recitado del aedo de Alkinoo, Demódoco, atiende la narración prolija de este hecho, decisivo en esa larga guerra. ¿Por qué, entonces, el pasaje ausente de la *Ilíada* llegó a representarla con insistencia casi testaruda? ¿Será ésta la verdadera misión del caballo de Troya: entrar subrepticiamente en la ciudad, en nosotros, en nuestra confianza, y luego dominar nuestra imaginación y someterla? ¿Será ésta, al cabo, la metáfora más alta y valedera de la mitología?

Resulta curioso que los fragmentos ajenos hayan impreso fuerte carácter guerrero a un texto

de obstinada motivación femenina. El rapto de una mujer provoca la expedición de los aqueos contra las distantes murallas de Troya; diez años de penosas batallas solamente por el nombre de Helena. El argumento arranca con la célebre "cólera de Aquiles"; cólera encrespada porque Agamenón obliga al de "los pies ligeros" a entregarle la cautiva Briseida, favorita del héroe; humillación impuesta por el atrida porque, a su vez, Aquiles le instó antes en público a devolver a los padres de ella a otra cautiva hermosa, a Criseida, a la que se aficionara demasiado el rey micénico ("La prefiero a Clitemnestra, mi legítima esposa"). Enfurecido, Aquiles abandona la lucha y deja a sus compañeros a merced de los troyanos; ninguna súplica patriótica ablanda el enojo del amante dolido. Al promediar la lectura de la *Ilíada* sabemos que estos cruzados mitológicos no pretenden liberar una tierra santa, conquistar ni defender mercados: únicamente quieren rescatar a la joven y bella mujer de Menelao y sacar provecho de la ofensa de Paris. ("Nadie se dé prisa por volver a su casa antes de haber dormido con la esposa de un troyano y haber vengado la huida y los gemidos de Helena".) El rostro femenino ocupa constantemente el impulso argumental; de un bando, Helena, Briseida, Criseida y Clitemnestra; de otro, Hécuba, en el papel dramático de madre de los vencidos;

la altiva Casandra, resignada a su ínfimo destino de botín de guerra; Andrómaca, protagonista de uno de los momentos más elocuentes y patéticos del poema: la despedida de su esposo Héctor. Ni los dioses escapan a la preponderancia femenina; la decisión de Zeus a favor de los troyanos sucumbe ante la desobediencia tenaz de su esposa Hera y de su hija Atenea, simpatizantes de los argivos, pese a la doméstica advertencia del supremo marido: "No te valdrán cuantos dioses hay en el Olimpo cuando te ponga las manos encima."

La *Ilíada* termina con los funerales de Héctor y nada cuenta del ilustre caballo capitaneado por Ulises. En la *Odisea*, Ulises está más ocupado en sortear la continua red de intriga sentimental que lo demora del ansiado retorno a Itaca, donde tiene mujer, hijo y casa. Desde la apasionada ninfa Calipso, la persistente Circe, las subyugantes sirenas, la encantadora Nausica, a la ya desfalleciente fidelidad de Penélope, corre la línea anecdótica de la *Odisea*, cuyo plano temático destaca los trabajos de un Don Juan venturoso que añora la tranquilidad repetida y sin sorpresa del hogar. Las pocas alusiones al caballo de madera (libros IV, VIII, XI) serán luego el motivo principal de este ensayo. Ulises arriba a Itaca, recupera lo suyo, y Troya y la guerra de Troya se pierden en la suavidad del recuerdo.

Helena había vuelto a compartir la felicidad sin rencores de Menelao, tal vez con cierta nostalgia de su malogrado y apuesto raptor. En el reverso de este complaciente final feliz, otra mujer, Clitemnestra, trama la muerte de su marido, el vencedor de Troya, el temido Agamenón, rey de reyes y protector de su pueblo. La sombra de la textualmente sacrificada Ifigenia pretende justificar las manos sangrientas de su madre.

Tres veces se menciona en la *Odisea* al famoso caballo, con menos de 46 versos en total en un poema de 12.110. La primera, durante el viaje del hijo de Ulises al reino de Menelao, a quien encuentra satisfecho junto a la dispuesta Helena. Telémaco se entera allí de la hazaña de su padre y de los aqueos en el interior del "caballo de pulimentada madera" (*Od.*; IV, 271-289). Casi la mitad de este breve pasaje fue atribuida a Arctino de Mileto. Víctor Bérard, considerado el escoliasta moderno de mayor autoridad en Homero, va más lejos: opina que todo el recitado *(Le voyage de Télémaque)* "es de fecha anterior (a la *Odisea*) y de manos, como de valor, muy diferentes" (*La Résurrection d'Homere*; pág. 229). La segunda mención, a cargo del protagonista Demódoco, describe la simulada partida de los aqueos de las playas de Troya y la introducción del gigantesco caballo en el ágora teucra, así como la posterior acción de los argivos

sembrando confusión y muerte en la ciudadela confiada e indefensa (*Od.*; VIII, 502-521).

En la tercera, Ulises visita a Aquiles en los infiernos y le cuenta el comportamiento valiente de Neoptolemo, hijo de Aquiles, durante la "operación caballo" (*Od.*; 523-533). Víctor Bérard, en su monumental *Introduction a l'Odyssée*, considera *La Visite aux enfers* plagada de inserciones y de sobreinterpolaciones sospechosas (*Ib.*; t. III, pág. 268). Steuding corrobora las objeciones: "La Odisea fue seguramente concebida con un plan unitario y después ampliada. A estas ampliaciones pertenecen, sin duda, el descenso de Ulises a los infiernos, canto XI, así como la Telemaquía completa (I-IV)" (*Mitología griega y romana*; pgfo. 181). La desconfianza por los cantos IV y XI se reitera en muchas investigaciones. Yo quiero señalar un hecho evidente: la mención primera cuenta lo ocurrido *dentro* del caballo, sobreentendiéndose hechos anteriores —y exteriores— nunca narrados hasta entonces. Además, nótese la sospechosa simetría de los cantos IV y XI. En uno, el hijo de Ulises escucha de otro la hazaña de su padre; en la *Visita*, el padre de Neoptolemo escucha de otro la hazaña de su hijo.

Volvamos al canto VIII, llamado "recitado en casa de Alkinoo". Contiene dos narraciones notoriamente intercaladas en el guión principal:

los amores adúlteros de Ares y Afrodita y la estratagema del memorable caballo. Están a cargo de Demódoco, poeta de la corte de Alkinoo, rey de Feacia, la de los hermosos jardines. La crítica erudita separa "los amores", sátira burlesca de la concupiscencia de los dioses, del resto, por ser "impropio del estilo de Homero" (Bérard; *Int. a la Od.*; II, cap. X). También Bérard advierte en las notas a su importante traducción al francés del poema (ed. Les Belles Lettres) que las andanzas del caballo de madera poseen "la oscuridad y la ambigüedad de las interpolaciones". Quizás Homero nunca agregara estas narraciones a su obra, en particular la última, ajena e innecesaria a la trama del argumento principal de la *Ilíada*: encomio de Aquiles, no de la astucia de Ulises. Quizá en la antigüedad hayan estado bien marcados los márgenes de los fragmentos intercalados; luego, sucesivos "comedidos" borraron las esquinas a fin de dar a los versos unidad pedagógica, esa cómoda seguridad de yeso que tienen los materiales escolares. Lo cierto es que las junturas comienzan a separarse, según lo demuestran las apuntaciones revisadas.

Mi deslindamiento implacable de la *Odisea* aparenta caer en el entretenimiento negativo esquivado al comienzo. No se niega a Homero, se reconoce lo que le corresponde; además, los lectores saben que este revisionismo literario viene de lejos: ya Plutarco (*Solón*; X), Séneca (*De Brevitate vitæ*; XIII, 2), Cicerón (*De Oratore*; III, 34, 137) y Pausanias (*Descripción de Grecia*; VII, 26, 16) se ocuparon de interpolaciones y de fundamentales dudas en los papiros homéricos. Restituir el nombre de Demódoco al frente de su recitado célebre, luego, no es tarea ociosa sino problemática y aventurera, pese a la honestidad del propio Homero, quien lo menciona con tanta evidencia que se lo toma más por un personaje teatral del poema, en vez de considerarlo ejecutor de sus propios versos.

Para ciertos doxógrafos conservadores, la ceguera del aedo Demódoco ("a quien la Musa quería extremadamente y le había dado un bien y un mal: privole de la vista, pero le concedió el dulce canto") trasunta un evidente autorretrato de Homero. Otros toman mejores precauciones; Paúl Mazón (*Int. a la Iliada*; VII) alerta que la vinculación del ciego Demódoco con Homero es discutible. Yo diría con la supuesta ceguera de Homero, por cuanto las metáforas visuales del poema homérico no pueden haber sido imaginadas ni sentidas por un ciego de nacimiento. Recuérdese la comparación de las abejas que "vuelan arracimadas sobre las flores primaverales", con las familias de guerreros que acuden presurosas al llamado de los reyes (*Il.*; II, 85);

la niebla "derramada en la cumbre de un monte" con la "densa polvareda levantada bajo los pies de los que se ponían en marcha y atravesaban con gran presteza la llanura" (*Il.*; III, 10). O esos primeros planos de la batalla que parecen filmados con la lente minuciosa de un teleobjetivo moderno. Ni que decir de la hermosa estampa del encuentro de Nausica con Ulises. G. Murray pregunta: ¿Por qué tiene que ser ciego Homero? "Acaso por esa vaga memoria de los tiempos primitivos en que todos los hombres útiles eran guerreros; los cojos, herreros y fabricantes de armas, y los ciegos, que no servían para otra cosa, meros cantores" (*Lit. Griega*; I). Hay quienes concilian las dos posibilidades opinando que Homero quedó ciego en edad muy avanzada. Aun así, cuesta imaginar al hacedor de la epopeya mayor de la literatura con este inmodesto elogio de sí mismo: "Demódoco, yo te alabo más que a otro mortal cualquiera, pues deben de haberte enseñado la Musa, hija de Zeuz, o el mismo Apolo, a juzgar por lo primorosamente que cantas" (*Od.*; VIII, 487). O con la entusiasta información: "Cantó el divinal Demódoco, tan honrado por el pueblo" (*Odisea*; XIII, 27-28). Creo más prudente suponer en estas alabanzas el testimonio de una admiración, antes que la confesión de una egolatría.

Según las escasas referencias obtenidas, De-

módoco sería originario de Corcira, hoy Corfú, isla del mar Jónico; Automedes de Micena habría sido su maestro. La variante de la guerra de Troya, con el final del caballo, sería su obra principal. Sería, habría sido...; el modo potencial del verbo torna borrosa la biografía de Demódoco. Ello no asombra mucho, si recordamos que al famoso Homero varias ciudades le disputan todavía el honor de ser natales. Pocos indicios llevan hasta nuestro protagonista. Ovidio (*Ibis*; 272) habla fugazmente de Demódoco, y Plutarco (*De la música*; VI) cuenta que Heráclides (Póntico) en su *Compilación de músicos notables* asegura que "Demódoco, nativo de Corcira, fue un antiguo músico que escribió *Las Nupcias de Afrodita y Hefesto* y la *Destrucción de Troya*"; al último poema pertenecerían los versos 62-82 del canto VIII de la *Odisea*, donde se narra la disputa de Ulises y Aquiles, en presencia de Agamenón (Capello; III, pág. 261), y el fomoso fragmento del recitado en la mansión de Alkinoo. Creo que la documentación encontrada colma mi tesis. La búsqueda ha sido ardua. Los especialistas en literatura griega prehomérica dedican una atención casual a Demódoco, y eso que las dudas sobre su existencia son cada vez menores. "Nada impide creer que hayan existido realmente Demódoco y Femio. Homero no inventa; por algo Estrabón lo juzga más fidedigno que

Herodoto. Lo de inventar nombres para completar un cuadro de costumbres no es licencia compatible con aquella edad", insiste Francisco Capello (*Hist. Lit. Griega*; III, pág. 198). Tampoco el autorizado helenista Alexis Pierron conviene "Que el nombre de Demódoco sea caprichoso y personaje de mera invención" (*Hist. Lit. Griega*; II). Pero, indudablemente, el mejor testimonio lo deja Homero, por omisión. En la estructura argumental de la *Illíada*, lugar apropiado para el lucimiento de un relato de gran suspenso y atracción, como el del ingenioso caballo, nada dice de él. Termina con los funerales de Héctor, y ello basta para sugerir la derrota final de los troyanos. En cuanto a la *Odisea*, la breve intercalación ya analizada se pierde en el conjunto, por ser simplemente episódica, completaría Aristóteles (*Poética*; 1455, b. 15-24).

Reivindicar a un poeta citado por Homero parecerá exceso de romanticismo a quienes niegan hasta la existencia de Homero. No pretendo retroceder a esa encuesta interminable e innecesaria. Me importa alegar que admitido Homero, debemos admitir a Demódoco. Sería vano alarde dialéctico sospechar que ambos fueron sólo "recitadores" de tradiciones populares, como si la forma y estilo —secuencia y manera— de la tradición de un pueblo no fueran también un aporte personal. Vuelvo al sentido positivo de mi ensayo.

Mientras no se demuestre que otro escribió la *Iliada* y la *Odisea*, Homero queda en ese lugar. Por ahora, propongo a Demódoco de Corcira para ocupar el suyo.

Demódoco de Corcira, antecesor de Homero, antecesor de la poesía; creador de mitos. Su fabuloso final de Troya persiste en la fantasía de la leyenda y en los libros de historia —leyenda de eruditos—, que no pueden eludir ya al inventado caballo de madera. Persiste en los escritores y recitadores del ciclo aqueo-troyano; en Cinetón Lacedemonio, Diodoro Eritreo, Testórides de Focea, Pisandro de Laranda y en el discutido Arctino de Mileto. Persiste en la toma de Troya del libro segundo de la *Eneida*; en la descripción de los frescos de Polignoto hecha por Pausanias; en la inspiración genial de Agesandro, Polidoro y Atanodoro, escultores del magnífico *Laocoonte*. Persiste en las frases y prevenciones populares como temido "presente griego". Persiste con mayor fuerza aún que la trama principal de la *Ilíada*, y por ello la representa total en nuestra imaginación. Persiste en el símbolo universal de la astucia y de la sorpresa. ¡Demódoco de Corcira, poeta y citarista, solamente tu nombre no persiste!

En el comienzo fue el mito, porque en el comienzo fue el olvido, esa forma negligente de la ingratitud. Por eso liberamos al mito de

indagaciones y fatigas. Actitud explicable con el mito religioso, cuya mejor gloria es la renuncia a la vanidad de la gloria. O con el mito filosófico; al cabo, la razón es un prejuicio intelectual que brilla y cambia como las estelas nocturnas de un artificio luminoso. Pero con la obra de arte estamos obligados a la averiguación del nombre creador. La obra artística es la única pertenencia temporal del hombre. Pertenencia sensual y afectiva, igual a la posesión de la mujer, al nacimiento del hijo. Reencontramos a Demódoco de Corcira solamente al reencontrar su obra. En el arte, la inmortalidad no es una frase abstracta y polémica; es una ambición cercana a cada uno. Subjetiva y táctil. La filosofía del arte es su presencia; su duración aquí y ahora. En el arte, como en la vida concreta de todos los días, la eternidad son los que quedan.

2. *Toutmés de Egipto*

Egipto. El desierto africano duplica la soledad de un cielo arenoso y sediento apenas cortado en su franja derecha por la sombra húmeda que da origen y sentido a un viejo pueblo; a un pueblo antiguo como la piedra, cuya historia no tiene comienzo porque viene desde la voluntad del hombre. Egipto; llanura de sol detenida por esa otra voluntad de la naturaleza más obstinada aún: el Nilo. Del Nilo se inspira y nutre el territorio vertical de Egipto, sin fatigas ni vacilaciones. Hacia el norte se dirigen las aguas, siempre hacia el norte invisible donde ya está prefigurada Europa se dirige el río laborioso. Al norte, la esperanza; al sur, al este y al oeste, la quietud de la mirada vacía refleja un continente en espera de su destino. El viento prolonga la distancia de la frontera egipcia y la tierra áspera no alcanza a recordar todavía los contornos minuciosos de ese país brusco e instintivo como la piedra derretida de su mapa. Sobre la piedra, el río; brújula hidráulica. Índice.

Realidad y misterio corren con igual nitidez por las asombradas márgenes del Nilo, y de su

limo venoso y oscuro emerge la claridad del loto y la rígida belleza del papiro, como símbolos vencedores de la materia. Despensa y meditación, las aguas del Nilo sintetizan en esas flores sus orillas, ambiciosas y sensibles. Loto y papiro sostienen con su dibujo la orgullosa arquitectura imperial y sirven de emblema y decoración en la vida cotidiana. Majestad y servidumbre. El loto predomina en los alimentos domésticos y en el perfume de las grandes ceremonias. Al papiro le queda una misión de mayor posteridad; en los dóciles pliegos de sus juncos el hombre escribe las primeras palabras del temor. Palabras que ya comienzan a ser libro. Libro de ríos, que también es el morir. Plegaria final; memoria líquida. Testimonio. Testimonio fluyente como las desbordadas aguas que lo impulsan. Me detengo con lentitud pedagógica en esta descripción, porque en el centro del Nilo se ubica mi historia; historia de un pueblo de artesanos y poetas, de un pueblo ya entonces acostumbrado a tener historia. De un pueblo que supo escribir el libro sobre el lecho vegetal de su río y coronar las columnas del templo con el rostro macizo de sus flores favoritas.

Los padres de nuestro protagonista vivieron cerca de Tebas, en el apogeo de la decimoctava dinastía, durante el reinado del faraón Toutmés IV, señor del bajo y alto Egipto y sacerdote

supremo de Amón. En su homenaje llamaron Toutmés al hijo, señalado por los investigadores modernos como el autor de la difundida escultura policromada de Nefertiti, la "mujer del cuello de cisne", una de las mayores atracciones del museo de Berlín. Sólo que no siempre los admiradores de esta obra genial indagan el nombre del artista creador y son pocas las reproducciones gráficas que lo testimonian. Ejemplo reiterado de la ingratitud del gran público, y de su codicia sin memoria. La soledad se empecina con los fuertes. Cuando el joven Toutmés alcanza la edad de la acción, sus compatriotas obedecen a Amenhofis III en sus postreros días; muerto este rey, le sigue en el trono el fervoroso herético Amenhofis IV, el faraón místico, con escasas páginas políticas y guerreras elogiables, pero que alcanza uno de los mejores capítulos de la historia del arte gracias al talento del hombre que ahora intento recuperar de la indiferencia mayoritaria.

El relato que nos importa de Toutmés empieza cuando Amenhofis IV (Amon-hofis) resigna su nombre por el de Akenatón (Aken-Aton), "el que agrada a Atón", y declara una violenta hostilidad a los sacerdotes de Amón, ahora dios rival. Interesa reparar en esto. Algunos pueblos orientales acostumbraban a cambiar de nombre cada diez años, quizás creyendo que la flamante nominación les infundía virilidad reno-

vada. Cambiar de nombre equivalía a ser otro. Recordemos la escena de la novela moderna de *Sinuhé, el egipcio* cuando el médico real y su ayudante deben morir por haber fracasado en la trepanación del faraón —en la trama, casualmente, Amenhofis III, padre de Akenatón—; conforme a la costumbre son ajusticiados simbólicamente y se les impone el nombre que usarán en lo sucesivo. El anterior pertenece al muerto. La novela de Waltari esboza un relevamiento prolijo de la época estudiada y hasta el Sinuhé literario traba amistad con el Toutmés de mi ensayo, aunque los énfasis son muy personales, según cabe en una obra de ficción. De ella, sólo me interesa la escena comentada, porque con un trueque de nombres comienza el prestigio de Toutmés.

Efectivamente, junto con el nuevo nombre, Akenatón rompe con Tebas y traslada más al norte la capital del reino —al norte sigue el rumbo—, llamándola Ikhutatón, "Ciudad del horizonte de Atón"; luego, Tell-el-Amarna. La revolucionaria empresa significa una verdadera catástrofe como decisión política, pero ella descorre una visión estética mucho más sorprendente que la actitud del soberano rebelde. El estilo hierático y dominantemente religioso, habitual en la plástica egipcia, cae abrumado por el torrente de la revolución mística. La escultura abandona el colectivismo anónimo y formulista; los sentimientos y las cosas aparecen con la plenitud de los rayos del sol, donde impera Atón, "el disco de los mil brillos". Las escenas de palacio pierden el recato de la distancia protocolar y los personajes áulicos son mirados con los ojos humanos de todos los días. Los motivos familiares muestran a las jóvenes princesas en momentos de encantadora audacia, por no decir de los atrevidos torsos de la fascinante Nefertiti, encontrados en el taller de Toutmés. Sea cual fuere el tema, la "escuela Tell-el-Amarna" abarca todos los matices de la espontaneidad, de esa espontaneidad tan violenta a los ojos de sus contemporáneos como lo fuera la apostasía del rey. Sobre la tumultuosa reforma, la figura de Toutmés es la más serena del arte escultórico que comienza.

Comienzos del arte. Aunque resulte paradójico, la historia de la antigüedad es de muy reciente descubrimiento. En 1873 los arqueólogos encuentran bajo la lava del Vesubio la sepulta Herculano; después, emerge Pompeya y toman impulso las teorías de Johann Winckelmann. Poco antes, Heinrich Schliemann había ubicado (1870) la geografía de la legendaria Troya de Homero. Por 1876, Marcelino Sautuola recupera las famosas cuevas de Altamira, y la treinta veces milenaria Lascaux aparece el jueves 12 de septiembre de 1940. Por su parte, la cultura egipcia

espera paciente las campañas napoleónicas de 1798. Abierto el camino, Theodor David descubre en 1902 las tumbas de los faraones Toutmés IV y Amenhofis IV, mientras que el célebre Tutank-Amón debe resignarse hasta que Howard Carter da con él, en 1922. No mejor fortuna corrió nuestro Toutmés; el alemán Borchardt halla en 1908 por la abandonada Tell-el-Amarna el famoso busto calcáreo de la reina Nefertiti, la mujer del perfil sublime que desde entonces documenta el antecedente más remoto del "collo lungo" renacentista y de la obsesión formal del querido Amedeo Modigliani. Deslumbrado por la purísima línea del modelo, Borchardt indaga a fondo la zona hasta documentar que allí vivió por el año 1380 antes de Cristo un escultor llamado Toutmés. Lo espacioso del trazado arquitectónico de las ruinas indujo a suponerlas residencia de un artista de la realeza de la dinastía dieciocho; la posterior confrontación de piedras y calcos ocultos en la arena del lugar, con algunas estelas recogidas en las tumbas del período herético, precisaron la identificación.

A pesar del progreso de la arqueología científica y de ser Tell-el-Amarna uno de los capítulos más recorridos del arte egipcio, carecemos de una valoración definitiva de Toutmés. Algunos especialistas suponen que lo hallado por Borchardt son piezas de rutina escolar; bustos y torsos que

el maestro utilizaba en las clases para claridad de los discípulos. Si lo encontrado basta para considerarlo uno de los artistas más refinados de todos los tiempos, fácil será lamentar en este caso la importancia de lo perdido. La admiración testimoniada por el faraón y la joven soberana resulta evidente a través de la cantidad de tallas para las que posaron; en particular, la reina. Tanto que los investigadores suspicaces afirman una relación de mayor intimidad entre ellos; de otra manera no comprenden la excesiva transparencia del cuerpo de Nefertiti en varias de las piezas encontradas. El nombre de Goya y de sus amores palaciegos surgen pronto en la observación. Sin embargo la desconfianza no pasa de ser simple travesura de la imaginación. Resulta prudente razonar que, de haber existido tales amores, nunca hubieran dejado semejante testimonio comprometedor. Ayuda a esta suposición la consulta de las costumbres en la corte de Akenatón. Un nuevo dios, una nueva moral, asimilaba los hechos sociales a la franca claridad del disco solar erigido como suprema esperanza, donde la belleza corporal sin mayores secretos era una de las glorias del dios resplandeciente.

No quiero destruir una leyenda ni proponer otra más cautelosa. Mi suerte sería efímera; la propensión al escándalo posee mayor impulso. De todas maneras, cualquier desenlace de hechos

ocurridos hace treinta y cuatro siglos pertenece a la ficción arqueológica. Prefiero al Toutmés vindicador de una manera artística distinta de la convencional, en un pueblo donde el apego a lo recibido actuaba como instinto de conservación. Le basta este mérito. El otro es mera consecuencia. Toutmés agrega a las estelas que describen la vida cotidiana de la corte, una finísima y medida picardía. Creo que poco se advirtió esta inusitada característica graciosa, dentro de la grandeza ceremonial del arte egipcio. Pienso en las dos princesas amarnienses dibujadas en primer plano mientras toman con sus manos afanosas sendas piezas de pollo. El humor de esta escena justificaría la biografía que aún le falta.

Además, supo dar a su arte la sutil elegancia de la metáfora, al acentuar la línea del cuello y hacer menos corpóreo y pesado el rostro idealizado. En la famosa estatuilla del museo de Berlín, la reina Nefertiti ostenta el bonete faraónico como simple adorno. Las facciones de la cara son delicadísimas y enigmáticas; labios carnosos neutralizados por la oblicua ojiva de los párpados, proyectan la abstracta dignidad de los dioses egipcios. Pero lo que mejor expresa ese carácter hierático y mitológico es el cuello; un cuello de reina, nada vulgar y nada terreno. Un cuello que eleva el rostro hasta la altura misma de la luna, en cuya imagen pareciera confundirse.

Hombre en soledad, cuando muere Akenatón y la díscola Tell-el-Amarna es castigada por los sacerdotes del dios antes negado y Tebas, la ciudad humillada, vuelve a marcar el destino de los reyes, Toutmés permanece fiel al recuerdo del soberano caído. El nombre del faraón rebelde es borrado de todos los templos y la ya envejecida Nefertiti se tiende en la lejanía de un pasado de silenciada memoria. Pero hace falta mucha memoria para olvidar del todo. Nefertiti y su época nunca serán un recuerdo inútil, porque el arte los señala con su elogio verdadero e inmortal. Falta solamente una generosidad: anteponer el nombre de Toutmés al de la escultura célebre, como anteponemos el nombre de Leonardo al de la Gioconda. Porque es él quien la salvó del olvido.

3. *Meliso de Samos*

Grecia. Grecia no es un país: es un concepto. Por ello cuesta imaginar de golpe y con precisión el dibujo de su geografía; tampoco hace falta. Decimos Francia, Inglaterra, Italia o España, y junto con las palabras recortamos en la memoria la figura de su territorio. A Grecia no hay que mirarla; basta pensarla. Hablamos de los griegos antiguos y lejanos como si fueran contemporáneos nuestros, y vecinos; como si nosotros mismos fuésemos griegos. Sin recelo ni prevención. Otros países levantan nacionalismos o prejuicios enemigos; a Grecia se la razona y se la respeta. Sentirse griego no requiere haber nacido en Atenas, Esparta, Milo o Corinto, ni obliga a una amistad incondicional. Se es griego a pesar de la geografía y del sentimiento. Porque Grecia es una idea.

Meliso tampoco era griego; nació en Samos, isla distante de la metrópoli y políticamente enemiga de la hegemonía ateniense. Más aún, corresponde a Meliso en ese entonces, año 440 antes de Cristo, dirigir personalmente la flota de su patria contra la armada grande de Pericles y

derrotar por completo a los griegos en una tarde memorable. Pero Meliso era griego. Aunque haya actuado en la frontera contraria, aunque lo hayan negado los griegos de la época, quienes jamás le perdonaron la derrota marítima, Meliso era griego, porque razonaba, pensaba y filosofaba como un griego. Por eso Meliso evoca hoy, mejor que ningún nativo, un aspecto dramático y crucial de la formidable filosofía griega: el infinito. El infinito espacial: esa soledad de la distancia.

Ya es soledad que un rival de Grecia la simbolice ahora; que esté donde antes no estaba. Porque el destino ingrato de Meliso fue no haber sido reconocido en el lugar que le correspondía entre los primeros de su tiempo, por una mezquina omisión de sus contemporáneos derrotados y, ahora que sus méritos están plenamente vindicados, representar con nitidez la filosofía del país enemigo. El porvenir es una voluntad sin patria. Admirador y discípulo de Parménides de Elea, Meliso perfecciona aún más el perfecto método eleático y lo lleva al infinito de su rigor; así, literalmente al infinito. Sólo una mente aventurera pudo razonar el infinito como lo hizo Meliso de Samos. La tentativa era original. Los pueblos orientales admitían el infinito como una evasión de la razón; en el infinito quedaba la bienaventuranza y la magia; lo imponderable

de la pasión y del temor. Para los griegos, en cambio, el infinito se convierte en territorio previsto y lúcido, conquistado por este obstinado navegante de Samos.

Sigamos con la historia, con el paisaje de los hechos. Parménides fue, nada menos, el inventor de la lógica, que es como decir el inventor del pensamiento. O el inventor de los griegos. Nadie puede imaginar a los griegos sin su *lógica*; sin esa lógica fanática, si cabe la ironía, que deja atrás una larga tradición de prejuicios y presentimientos y abre un norte claro en la especulación intelectual gracias al método austero de la demostración. La demostración es la desconfianza de la inteligencia. Consiste en prevenirse de la fugacidad de las cosas, de los cambios continuos de las cosas, a fin de buscar la esencia inalterable del Ser de ellas. Del Ser, con mayúscula. El Ser inicia con Parménides su próspera carrera en la filosofía hasta convertirse en el distintivo único del pensamiento occidental. La simple frase "lo que es, es"; "lo que no es, no es", pronunciada tímidamente hace veinticinco siglos y que los textos colegiales denominan principio de identidad, bastó para trazar el ecuador metafísico que divide a dos mundos, a dos culturas. No pretendo exponer en detalle la teoría de Parménides; la conocemos demasiado, aunque sólo sea por las ruidosas paradojas

de Zenón de Elea, ese gritador callejero de Aquiles y la tortuga.

Meliso de Samos nunca grita. Tal vez por eso hayamos tardado tanto en escucharlo. No obstante que Platón, venciendo su habitual cautela política, antepone en el *Teeteto* el nombre de Meliso al de su propio maestro Parménides, algunos estudiantes de filosofía desconocen a Meliso; felizmente figura cada vez con mayor insistencia en los libros especializados junto a Parménides y Zenón de Elea. Continuemos la historia. La historia es el *racconto* necesario para animar el movimiento. La famosa premisa de Parménides obliga al Ser a ser efectivamente, a nunca dejar de ser, porque inmediatamente pasaría a no-ser; es decir, le impone al Ser la tremenda fatiga de estar siempre siendo. Infinitud temporal. O atemporal. Recordemos que el Ser de Parménides es eterno, inmóvil, inmutable, indivisible; uno. Idealidad perfecta. Redonda. "Los límites del Ser semejan una esfera donde todos los puntos están a igual distancia de su centro" (frag. VIII). Y aquí entra Meliso de Samos en la historia de la filosofía. Meliso percibe que la cualidad esférica del Ser parmenídico lo hace falsamente perfecto, por cuanto la perfección del Ser no sólo debe radicar en la duración infinita sino también en su contorno indefinido. En verdad, Meliso no refuta a Parménides; lo completa. Parménides, lo vimos, solamente piensa en la eternidad. Infinito abstracto. La esfera sería su metáfora. Pero el Ser también pertenece a la realidad; por lo pronto, es el nombre que en filosofía se da a la realidad. Las palabras de Meliso: "del mismo modo como (lo existente) existe eternamente, deberá ser también eternamente *infinito en tamaño*", proyectan al Ser esa inconsolable latitud de infinito espacial, de país de soledad. Dimensión melancólica. El infinito es uno de los nombres de la soledad, porque la soledad no dura un tiempo dado sino la distancia de un camino. Por eso sentimos la soledad como si la anduviéramos.

Aristóteles es de los primeros en advertir la distinción que hace Meliso entre eternidad e infinito (*Fis.*; I, 3; 186 a). Infinito cotidiano cuyo horizonte móvil se adelanta constantemente a nuestro paso y donde nuestra marcha jamás repite su rumbo, al contrario del buque que navega en línea recta. Distancia irrecuperable. ¿Qué ocurre en esa lejanía? En una oportunidad la escritora Susana Bombal me relató esta anécdota: Unos amigos suyos habían ido al aeropuerto de Ezeiza a despedir a un pariente; cuando el avión tomó vuelo y comenzó a perderse en el horizonte, el hijo menor de su amiga preguntó muy preocupado: "Decime, mamá, ¿qué hacen las personas mayores a medida que el avión comienza a achicarse?"

El infinito es problema para mayores. Meliso aporta una teoría solitaria y evasiva como el alejamiento del avión. Esto que parece fácil era muy grave afirmarlo entonces. El límite constituía para los griegos uno de los atributos de la perfección formal. Dórica. Si bien la esfera de Parménides era apenas una metáfora, ella tendía a dar imagen de totalidad visual, de contorno, acorde con el pensamiento clásico. Pero Meliso observa que el mismo clasicismo contradice el enunciado lógico del Ser parmenídico. Efectivamente, la forma implica término indudable. Final. No ser. La figuración de la esfera obliga a un espacio imaginario que la contenga, a un vacío mental ajeno al Ser; a una existencia de la Nada. De ahí que el agregado oportuno de Meliso indicando que uno de los infinitos entraña necesariamente al otro, salva a Parménides del paralogismo.

Entremos por un momento en el infinito espacial. No temamos agacharnos. El suelo que pisemos puede ser el centro del infinito. O su borde. El centro y el borde de las cosas se juntan en el infinito. La realidad es una; de no serlo, estaría limitada por la ausencia de la realidad. Enajenación metafísica. Por ello la superficie del infinito se agranda a medida que nos acercamos, de la misma manera que aparenta desaparecer la cabina del avión si lo miramos detrás del horizonte. Depende de la incidencia o co-incidencia. Usted y yo coincidimos físicamente en este instante y en estas palabras. No importa que yo las haya escrito antes y usted las lea ahora, ni su conformidad intelectual con ellas; importa esta esquina del espacio y del tiempo donde nos encontramos; encuentro que, para mí, era el infinito al escribirlas y en el que usted tampoco pensó anteriormente.

El infinito consiste en una mutua integración de espacio y tiempo. Integración que parecía un tanteo apriorístico cuando la enunció nuestro filósofo y que hoy resulta evidente al sumar la ciencia moderna espacio y tiempo como un todo tetradimensional. Intuición en la filosofía y mapa mensurable en la ciencia, el infinito precursor del viejo almirante de Samos no sólo apunta al conocimiento estructural de la realidad, sino que da coherencia y sentido a las propias ideas de Parménides, el austero maestro que quizás tampoco le habrá perdonado aquella lejana tarde de mar.

Avizorar un infinito fáustico contrario a la prudencia de los griegos a fin de salvar el esquema lógico del más grande de sus hombres; derrotarlos en un combate ejemplar y representarlos como ninguno desde la inmortalidad, es la biografía cierta de Meliso de Samos, filósofo de la intuición del espacio y del tiempo y uno de los

autores más antiguos de la *Crítica de la razón pura*, como bien lo repara Zafirópulos (*L'École éléate*; 247). Por mi parte, me basta con rescatar de viejos libros esta luminosa y secreta trayectoria de quien fuera por antonomasia el filósofo de la soledad; de la soledad que convierte al espacio en una playa sin horizonte; de la soledad que su vida peregrina dibujó para su destino peregrino. Atrás de ese infinito, atrás de la frontera del olvido, espera Meliso de Samos. Solo. En ese ancho espacio de la memoria. Que es el verdadero infinito de los hombres.

4. Jonás; IV, 12.

Todo libro posee márgenes abiertos y fluyentes que exceden la quieta angostura de su caja tipográfica, los límites formales de la imprenta; como si al tacto de nuestra mirada sensual las letras se abrieran maduras, ensanchando la página que les sirve de cauce. Milagro que vuelve las ideas y sentimientos al cálido relieve original, semejante al Lázaro bíblico. Algunos libros llevan un impulso más fuerte todavía; a la presión que extiende los costados del texto agregan un envión longitudinal que sobrepasa el corrido argumental de la obra y lo prolonga a supuestas intenciones secretas y posteriores. Intenciones que cada uno descubre con la misma alegría del solitario que encuentra una fortuna oculta, aunque muchas veces el hallazgo termina en alucinada fantasía, en simple espejismo de lector codicioso. O presuntuoso. Seguramente el descubrimiento ya fue previsto por el autor; seguramente las variantes posibles son hábiles concesiones a nuestra impúdica vanidad. Seguramente mi propia ambición de interpretar a *Jonás* sea apenas uno de los tantos finales de *Jonás*.

Recordemos la secuencia visual del *Libro.* Jonás debe ir a predicar a Nínive. Desobedece la misión. Embarca en el puerto de Jope, rumbo a Tarsis. En viaje, la nave es sacudida por un violento temporal. Los marineros imploran a sus dioses. El mar crece. Echan suerte para saber a quién castiga el cielo. La furia del viento no cesa. La prueba señala a Jonás. Las olas tapan la cubierta del buque. Los marineros tiran a Jonás por la borda. La tempestad calma. Un enorme pez traga a Jonás. Tres días y tres noches permanece dentro del animal. Se arrepiente. El pez lo devuelve sano y salvo a tierra. Cumple el mandato de ir a Nínive. Llega luego de tres días de camino.

El resumen de las "diapositivas" es aparentemente claro; Jonás desobedece, es castigado y perdonado. Pero creo que debemos considerar al texto más allá de la caprichosa historia de un desobediente o el relato turístico por el Mediterráneo en una incómoda bodega. Cuando mucho, esto sólo haría del hijo de Amittay el precursor de los viajes submarinos. Tampoco, la publicidad de un acto demagógico de la siempre dispuesta voluntad de Jehová. Por lo pronto, ciertos signos evidentes levantan claves para otras interpretaciones. Tres días y tres noches permanece Jonás dentro del pez; tres y tres, 33, simbólica cifra que luego identificaría la edad de Cristo.

Tres días tarda en llegar al lugar de la prédica; tres son las ciudades mencionadas en el texto: Nínive, Jope, Tarsis. Nada es casual. El tres era considerado número mágico en la antigüedad, incluso para los católicos. San Mateo considera a los tres días y tres noches término premonitorio de la Resurrección: "Porque como estuvo Jonás en el vientre de la ballena tres días y tres noches, así estará el Hijo del hombre en el corazón de la tierra" (*Mt.*; XII, 40). Quizás el lector considere fáciles coincidencias a estos signos; por mi parte también prefiero otra interpretación.

La ciudad fenicia de Tarsis adelanta una sospecha; el pez que traga a Jonás, ballena según San Mateo, la completa. Igualmente, el oportuno arrepentimiento que salva a nuestro héroe de equivocar el destino para el cual había sido llamado. Llamado. Estoy acercando los hechos a mi intención; "llamado" *(vocãtus)* es raíz etimológica, justamente, de vocación, palabra que considero centro del libro. Todos fuimos llamados para una misión determinada; en la medida que nos acercamos a ella, nos acercamos al verdadero sentido de nuestra vida. Pero no siempre asumimos la responsabilidad de nuestra vocación; a menudo huimos de ella y caemos, como Jonás, en el fondo de la *ballena.* La precisión de San Mateo es oportuna. La ballena representaba en

la simbología tradicional al mundo terreno, al cuerpo venoso y perecedero. Melville recurre a la increíble *Ballena blanca* para aludir la obstinada persecución del hombre tras de su inevitable muerte. Su destino más cierto.

Pasemos ahora al margen final del texto, al impulso que no pudo detener la imprenta y que continúa girando por inercia propia una vez cerrado el libro. Atendamos a la metáfora de la obra, ese espectro de la realidad, diría Ortega, que prosigue fantasmal y nítido el contorno de la imagen ausente. No se trata de un absurdo lingüístico. Sería muy pobre admitir la simplicidad de Jonás tragado por una ballena verdadera y devuelto intacto al día tercero. No debemos abusar de los milagros; sobre todo, cuando son innecesarios. Hagamos crédulo el relato. Jonás entra al estómago de una ballena metafórica. La ballena es él mismo; el estómago de la ballena, su propio estómago. Lo habita por unos días, igual que muchos lo hacen por siempre, satisfechos del interior de su piel, adormecidos de tedio. Jonás logra arrepentirse, pero la mayoría prosigue a escondidas de su vocación. Hombres cegados por llegar a la próspera Tarsis hasta que la muerte les recuerda, tarde, que no vivieron la vida fundamental; la vida para la que fueron llamados. Que es igual a no haber vivido nunca, porque la señal marcada en el alma se les

ha borrado. En vez de Nínive, la cúpula interior de una ballena será el cielo merecido. Oscuro leviatán; universo sin estrellas. Quizás la ballena sea una inconsciente alusión al infierno, o a la impotencia. Quizás el infierno sea una metáfora de la impotencia.

5. *Judas de Carioth*

Yo soy el camino,
y la verdad, y la vida.

(San Juan; XIV, 6.)

Año uno. Año uno de la esperanza. En la noche de Bethlen baja una estrella para indicar el camino a los hombres que buscan la certidumbre de la fe. Bienaventurados los que creen; ellos encontrarán la verdad de la vida. Bienaventurados los que creen sin dudar, de ellos será íntegra la plenitud de la fe. Únicamente la simple transparencia de la fe colma aún más la totalidad de la certeza, como el brillo agrega un nuevo espesor a la superficie iluminada. Sólo que a veces Dios prefiere la duda, tenaza mental del razonamiento humano. Bastaría seguir las dudas del hombre para escribir su historia; su filosofía; su religión. Quizás el libre albedrío consista en la voluntad de dudar y, quizás, también la duda sea nuestra mejor aptitud para encontrar la fe, esa revelación cotidiana de la divinidad. Interrogante curvo que nunca se cierra, sólo los místicos fervorosos desconocen la duda; pero el misticismo es un estado de alucinación, de encandilamiento sagrado. Extremo. ¿Será el misticismo una forma piadosa del extremismo? Cuando Jesús pregunta antes de morir: "¿Dios mío, por qué me has abandonado?", nos entrega

su postrer legado de humildad; la elocuente metáfora de este mundo ilusorio.

Cristo padece crucificado y la culpa del horrible tormento la lleva por siempre Judas. Nada lo salva. Los Evangelios testimonian con vehemencia la traición al Maestro por unos cuantos siclos de plata; treinta denarios a cambio del amigo. Desde entonces, el nombre de Judas circula como inmediato sinónimo canallesco y el "beso de Judas" ocupa el lugar común de la infamia, en todos los idiomas. Apóstrofe certero, epíteto injuriante, vértice de la ignominia, Judas es rostro dispuesto a recibir la violencia verbal. Sobra mencionarlo, para calificar una acción o señalar el universo del oprobio. Letras vergonzosas son las de su nombre. Irremediables. Pregunto ahora: ¿pudo existir un hombre de tanta crueldad, y haber sido uno de los apóstoles que recibieron de Jesús el privilegio de su mensaje, de ese mensaje que indica la nueva cronología de nuestra civilización? Quien ahora duda soy yo. Por ello, colocaré a Judas en un paréntesis momentáneo a fin de ejercitar el albedrío de una conclusión distinta. No por escándalo llamativo ni por audaz vindicación de un traidor. Los traidores carecen de atenuantes. Simplemente, por suponer al drama de Judas más profundo que el divulgado y escapar, por tanto, a los castigos legales de la traición. Un traidor sabe lo que

quiere y Judas se comporta como un desesperado, aturdido por el tremendo vértigo de la ausencia de fe; por la punzante soledad de la religión.

Me explicaré mejor; antes, aclaro que al incluir a Judas en esta historia no pretendo ningún revisionismo bíblico. Los revisionismos históricos resultan sospechosos de parálisis mental, de endurecimiento ideológico interesado. En cambio, aquí utilizaré los mismos elementos que lo castigan; la diferencia no será de texto, será de acento. Acento permitido ante cualquier duda, por ser de buena justicia amparar toda defensa.

Historia de la soledad. De los que no coincidieron con la memoria afectiva de sus contemporáneos, de los que fueron sepultados por los intereses colectivos de su época, o por esa rutina de la historia: la indiferencia. Soledad de los olvidados. Pero más dolorosa todavía es la soledad de los incomprendidos, porque ella destruye para siempre la verdadera figura del recuerdo. Quedar sin patria y sin Dios. Nada menos. Como si fuera posible borrar de golpe el propio nacimiento; como si fuera posible vivir sin Dios, patria de la esperanza. Ni Judas puede hacerlo. Larga es la noche del corazón y su oscuridad sirve para afinar la percepción visual que descubra las ventanas del misterio. De los que encuentren el camino será el consuelo eterno; Judas lo sabe. Todos lo sabemos. ¿Quién ignora que el

camino no es solamente fatiga que se aleja sino también distancia que llega? La sinceridad de Judas convence por auténtica y Jesús la reconoce de inmediato.

Judas también se da al amigo. Las afinidades son recíprocas y el trato confiado aumenta, al punto que Jesús le deja la atención de los bienes comunes, de los dineros recaudados para los pobres. El ideal fortifica. Juntos inician la marcha de Galilea a Jerusalén; juntos reciben insultos y gratitudes por sus prédicas y por sus obras; juntos arriban al momento culminante de la Cena, ¿qué ocurrió después? Los Evangelios coinciden en las treinta monedas de plata que destruyen una lealtad. ¿Y si fuera otra la causa? Los redactores de *Le grand dictionnaire universal du* XIX *siècle*, dirigido por Pierre Larousse, estimaban, en 1866, que treinta denarios equivalían a sesenta francos, cerca de diez pesos de nuestra moneda de entonces. ¿No manejaba Judas una cantidad mayor como tesorero de la comunidad? Es una pregunta. Quienes afirman que Judas era hombre de fortuna aumentan la confusión de este proceder. Por lo pronto, San Juan ya no habla del beso de Judas. Cuando los soldados interceptan el paso de Jesús en el Monte de los Olivos, preguntando por él, Jesús les responde sencillamente: "Soy yo", y se entrega (XVIII, 5). Además, ¿era necesario que alguien señalara a

Jesús en Jerusalén? ¿No era Jesús más conocido que su oscuro delator? Es otra pregunta.

Judas bar Simón nació en Carioth, aldea de Palestina al este de Samaria. El mundo estaba en poder del Imperio Romano cuando ocurren los hechos que nos ocupan y el sevillano Lucio Poncio Pilato cumplía la voluntad de Tiberio César en la pretoría de Judea; Antipa Herodes, en Galilea, y gobernaba Siria el protegido Pomponio Flaco. Lamentablemente, la vida del Iscariothe carece de mayor documentación después de este generalizado marco histórico, quedando supeditada a la repetición de los textos evangélicos. Con todo, ciertos autores laicos lo quieren dueño de una amplia cultura y finísima inteligencia, sin indicar las fuentes de ese testimonio; igualmente, abundan pretensiones para una biografía minuciosa y completa. El novelista Lanza del Vasto *(Judas)* lo imagina envidioso y corrupto; Leonidas Andreyev *(Judas Iscariothe)* lo humaniza de traidor arrepentido; Claude-André Puget y Pierre Bost *(Un tal Judas)* plantean un original desenlace para justificar la traición; Petruccelli della Gattina *(Las memorias de Judas)* lo idealiza encabezando un movimiento popular contra los romanos en el que Jesús elude participar a último momento ("Mi reino no es de este mundo"). Desde luego, la fantasía literaria es mucho más fecunda que una bibliografía oca-

sional, siempre escasa en un tema fascinante. Salvo el testimonio personal de los apóstoles, Judas se pierde en los delirios de la imaginación. San Lucas transcribe la información de San Pedro refiriendo al Iscariothe colgado de un árbol (*Los Hechos*; I, 18). ¿Arrepentido, o desolado? La variante es fundamental. Si arrepentido, el gesto lo salva y lo redime, y cabe la caridad del perdón; si desolado, continuará desolado por los siglos de los siglos.

En religión, hombre arrepentido es aquel que se contrita humildemente de sus pecados. La versión apostólica de la vida de Judas termina de dos maneras diferentes. Dice San Pedro: "Este (Judas) pues poseyó un campo del precio de la iniquidad, y colgándose reventó por medio; y se derramaron todas sus entrañas. Y se hizo notorio a todos los moradores de Jerusalén, así que fue llamado aquel campo en su propia lengua, Haceldama, que quiere decir, campo de sangre" (*Los Hechos*; I, 18, 19). A su vez, San Mateo afirma que Judas devuelve, arrepentido, el precio de la entrega: "Entonces Judas, que le había entregado, cuando vio que había sido condenado (Jesús), movido de arrepentimiento, volvió las treinta monedas de plata a los príncipes de los sacerdotes" (XXVII, 3). Que no hubo arrepentimiento, lo confirma el versículo de *Los Hechos* (I, 20), que traslada a Judas el anatema del

Salmo LXVIII, 26 ("Yerma quede su morada: y en la tienda de ellos no haya quien habite"). ¿Por qué se mata Judas entonces? Todas las tesis son probables; entre ellas, la que propongo ahora. Judas se mata de soledad, de la soledad de creer perdido el camino de Dios.

Hablo de la soledad de Judas Iscariothe, de la soledad consciente de una verdad mayor que explique el milagro diario de vivir. La vida es una ondulante curva de tiempo, cuyo principio y término permanecen abiertos al misterio; sólo la religión cierra una respuesta segura. Cuando Judas cree haber llegado a la palabra firme, lo nubla la falta de fe: "¿Si Jesús no fuera el Hijo de Dios?" ¿Acaso el propio Jesús no vacila del Padre al exclamar "¿Por qué me has abandonado"? ¿Habrá escuchado Judas esa pregunta angustiosa? ¿Será Judas el aviso ardiente del peor de los tormentos? La duda ahoga la garganta y destruye las entrañas. Judas colgado y reventado por dentro. Quedarse sin el cuerpo después de haberse quedado sin el alma. Soledad filosa que atraviesa la profundidad del corazón. Soledad sin Dios. Teocéntrica. Convendría reparar mejor en el drama frecuente de la búsqueda de Dios. Quizás Judas necesita más compasión que odio.

Imagino a Judas por las angostas calles de Jerusalén, mientras cae la noche que vela el cuerpo yacente de Cristo. A su paso se mezclan presu-

rosos mujeres y hombres, indiferentes a su drama personal y a la muerte de quien él había considerado nada menos que el Hijo de Dios. Pero esto pertenecía a un dolido recuerdo; únicamente la preocupación de los antiguos compañeros de prédicas por aquellas premonitorias palabras de Jesús ("... se cumplirán todas las cosas escritas por los profetas acerca del Hijo del Hombre") explica que ellos descuidaran su comportamiento de los últimos días, y su creciente recelo por el llamado Maestro. Solamente Jesús conoció esa duda y le exigió franqueza en la cena definitiva ("Lo que haces, hazlo pronto"); Judas abandona la reunión, seguro de su conciencia. Nunca más volvió a ver a los otros apóstoles. Ni a Jesús.

Ahora Jesús ha muerto y él camina vacilante por la ciudad anochecida. La vieja Jerusalén se aprieta a su marcha; la miseria de las paredes carcomidas por la intemperie, los olores del abandono negligente, el rostro purulento de los mendigos y la inconsolable tristeza de la realidad, son los descarnados restos de su gloriosa ilusión. No la diafanidad del cielo, no la eternidad de la justicia, no la blancura de la pureza. Sólo el polvo fermentado de un mundo fermentado. Sin consuelo. Ni salvación. Con la hundida soledad del hombre que ha perdido al amor, Judas inicia su larga marcha sin descanso. La muerte del

cuerpo nunca será peor que la muerte de la esperanza.

Traspone las puertas de la ciudad poco antes que ellas sean cerradas por los guardias, y se aleja. Atrás suyo, las sombras agrandan su imagen y la integran en una inmensa oscuridad final.

Aquí termina el paréntesis propuesto. Queda mi actitud como instancia prudente a la condena de Judas. Los textos analizados descuidan la coherencia necesaria para un dictamen irremediable; incluso la compra del terreno y vivienda con las monedas que, de haberlas recibido, apenas llegan a ciento veinte sestercios, debilita la acusación. También sería posible acentuar la defensa contraponiendo, a la clásica versión despectiva, la de un Judas eficaz y providencial, conforme a los pasajes de la Biblia que aseguran que las cosas ocurrieron así para que Jesús cumpliera su misión en la Tierra, según lo adelantado por las Escrituras (*San Mateo*: XVI, 21; *San Marcos*: IX, 31; *San Lucas*: XXII, 37; *San Juan*: XVIII, 4; *Los Hechos*: I, 16; *San Mateo*: XXVI, 56). Pero mi tarea sigue al costado de la vindicación entusiasta y polémica de Judas. Me interesa más como símbolo de la profunda soledad de la vida. Ciega de toda fe. Peor que la soledad del ateo. El ateo carece de sensibilidad para comprender el drama de la ausencia de Dios. En cambio, la soledad de Judas es la

soledad del hombre con la vocación perdida en el laberinto lánguido de la duda; del hombre que busca la inútil certeza fuera de la plenitud de la certeza. Del hombre que no tiene ni el consuelo del arrepentimiento. Por eso la defensa de Judas no interesa ni a Judas. El viejo apóstol camina indiferente a nuestra comprensión o a nuestro desprecio. Nada lo preocupa, porque nada es peor que su propia angustia. No lo absuelve de su desesperación que reemplacemos el insistente calificativo de traidor para imaginar sus pasos entrando a la oscuridad sumada de la muerte, llevando sobre sus hombros desgraciados la dolorosa cruz de la incertidumbre. Para siempre.

6. *Diofanto de Alejandría*

Hasta cerca del año 300 de nuestra era, un número determinado (tres, cuatro, siete) poseía ya realidad propia y concreta, casi visual. Nadie sospechaba segundas intenciones en las representaciones numéricas y cada cifra establecía categorías indiscutidas: 40 personas eran más que 18, y así progresivamente. En apariencia, las matemáticas habían alcanzado su mejor plenitud, hasta el punto de integrarse sólidamente con el objeto designado; mejor, estimado. Porque los números son la ciencia de la estimación; medida geométrica de la ponderación axiológica. Sólo que deben adicionarse en seguida a la piel de las cosas a fin de conservar fresca esa vivencia de lo directamente comprensible. No es lo mismo decir cinco, a la manera pitagórica, que decir cinco casas o cinco lunas; el cinco solitario resulta extraño al razonamiento táctil, interesado en el impulso justificador. Los números precisan compañía; el aislamiento los vuelve estériles y carentes de sentido. Porque los números son también la ciencia de la relación. De ahí que, para ordenar lógicamente algunos sucesos, necesitamos primero enumerarlos. Ponerlos en fila aritmética.

Si el número prendido a las cosas fue referencia acostumbrada hasta cerca del año 300, por esa fecha surge la persona que habría de modificar este empleo obligatorio. Y comprometido. La escena corresponde a la floreciente Alejandría y el responsable cardinal de la trama es Diofanto; uso la palabra cardinal en su limpia acepción etimológica. Fundamental. La originalidad de Diofanto consiste en correlacionar hechos y operaciones matemáticas sin la muletilla de números comunes y locales, esa confianza pueblerina que tanto impedía generalizar —verdadera vocación de la ciencia—, y sustituirlos por siglas y abreviaturas verbales. La rebeldía no es retórica ni termina en mero formulismo caligráfico. A partir de la nueva simbología, las matemáticas avanzan derechas hacia el océano infinito de las ecuaciones y las posibilidades teóricas del cálculo. La aritmética pasa de las fatigas de la mensura a la comodidad de la especulación. Nosotros conocemos ahora las ventajas de semejante independencia y el empleo de letras por números nos parece una operación natural; sin embargo, ello provocó en su momento resistencias esperadas. No era para menos. La inercia mental de escribir cantidades junto a las cosas, como índice señalador enquistado al objeto señalado, entorpecía cualquier proyección ambiciosa. Era difícil hablar de *alfa* hombres o *delta* panes

sin provocar temor entre los que habían confiado a los números la seguridad de sus bienes. Nada hay más inmediato que el instinto de conservación. Ello bastará para que valoremos el esfuerzo por abstraer la cifra de lo cifrado y justificar nuestra deuda con Diofanto, olvidado inventor del álgebra.

Alejandría era entonces puerto de aventureros y comerciantes. El famoso lucernario, maravilla entre las mejores, guiaba el rumbo de los buques desde la isleta de Pharos hasta más de cincuenta kilómetros, oscuridad adentro. Poco faltaba. Los habitantes de la última capital de la cultura antigua vivían la frivolidad tumultuosa de la prosperidad y las costumbres de la muchedumbre eran tan vanas como los placeres del pudiente. Las ciudades, igual que los hombres, alcanzan plenitud con la saciedad. Claro que Alejandría no queda en la historia por el lujo ni por el despilfarro; queda por sus hombres de ciencia, sus escritores, sus filósofos. Por lo pronto, sería difícil, sin la helénica Alejandría, escribir los comienzos de la ciencia moderna. Próxima al gran faro, la no menos memorable biblioteca guardaba casi un millón de papiros y pergaminos, muchos de los cuales testimoniaban esa pasión. Uno de los manuscritos describía la clepsidra de Ctesibios, perfeccionada para que el sol deje de ser el gnomon del tiempo, y el tiempo, una claustro-

fobia instrumental. Otro de los rollos contenía los atisbos de la mecánica neumática de Herón, el antecedente más remoto del movimiento de reacción por medio de gases. En la siguiente galería de la biblioteca, la hipótesis heliocéntrica del universo de Aristarco empezaba a inquietar la inmovilidad ptolomeica de la tierra. El recorrido minucioso sería sorprendente, aunque tal vez el nombre de Euclides baste para colmar el orgullo de la ciencia alejandrina. Pero es Diofanto el que me interesa a mí, de la misma manera como antes interesó a otros, mejor autorizados para su vindicación matemática.

Descartes confiesa que los vestigios del álgebra aparecen en los alejandrinos Pappus y Diofanto y agrega: si esta información no ha llegado con suficiente claridad hasta nosotros, es por simple estrategia de ocultamiento de los autores; "par une malice mauvaise" (*Règles pour la direction de l'esprit*; IV). Quizás Descartes exagere la astucia; particularmente Diofanto la refuta con una obra indudable, según lo veremos. Con mayor franqueza y generosidad, Pierre Fermat considera antecedente único y capital a Diofanto y dedica una extensa parte del tomo inicial de su *Opera omnia* a sus entusiastas *Observations sur Diophante* (*Oeuvres*; 1, págs. 291-349). La admiración de Fermat no tiene igual; "mi par di veder un gran lume", escribe al P. Mersenne

en junio de 1640, al comentar la lectura inspiradora de su célebre "último teorema". Estamos a mediado de 1600. Mucho antes, en el 410, la valiente y talentosa Hypatia, hija de Theón, el escolista de Ptolomeo, había divulgado entre los estudiosos de la época los trece libros de Diofanto. Hypatia muere joven lapidada por una muchedumbre fanática, instigada, se afirma, por el patriarca San Cirilo. Pero Diofanto ya había sido recuperado del destierro de la memoria. "Los comentarios a Diofano, a partir de Hypatia, fueron numerosos", dice Aldo Mieli (*El mundo antiguo*; XXI, 4), hasta llegar a los árabes, quienes pondrán sello islámico a la simbología algebraica original.

Seis de los trece libros comentados por Hypatia llegaron hasta nosotros y pueden consultarse en la edición clásica de Bachet de Meziriac (*Lutetiæ Parisiorum*, 1621), en la posterior de Paulus Tannery (*Lipsiæ*, 1893) o en la reciente de Paul Ver Eecke, con traducción al francés para Desclée de Brouwer (Bruges, 1926). Conviene advertir que Diofanto no encara el álgebra con la misma amplitud con que la entendemos hoy; en el 300 se está todavía en los comienzos de la soledad de las matemáticas. Pero la soledad es una ecuación del espíritu donde las partes son iguales al todo y donde cada unidad comprende la suma final. Diofanto incluye también

el perfeccionamiento de los continuadores. Siempre la voluntad creadora resulta llave dominante para el tono sinfónico de la partitura a ejecutar. En el prefacio de la edición de 1926, Ver Eecke lo dice con claridad literaria: "La majestad de un gran río nunca borra los encantos de sus humildes fuentes." El álgebra moderna sobrepasa ahora con sus prolijas ramificaciones especializadas aquellos orígenes tranquilos, pero le corresponde a Diofanto el orgullo de haber inaugurado el porvenir de la aritmética especulativa, detenido momentáneamente tras la muerte de Hypatia. Desaparecida la hermosa hija de Theón, sus contemporáneos vuelven a la numeración euclídea y durante un tiempo la innovación permanece agazapada en un envejecido manuscrito alejandrino.

Cuando en 830 la historia algebraica prosigue, toma el aporte decisivo de Abu 'Abd Allah Muhammad b. Musa al-Huwarizmí, mejor conocido en los tratados divulgadores como al-Joarizmí; en verdad, éste sólo incorpora la palabra "álgebra" al idioma de las matemáticas al titular su trabajo con el nombre de *al-chéber* y *almocábala (Kitab al-muhtasar fi hisab al-gábr wa-al-mugábala)*. La yuxtaposición del nombre con el contenido confunde a menudo los textos escolares que atribuyen la invención a los árabes. "El álgebra de al-Joarizmí es una obra clarividente y sintética", corrobora Carra de Vaux, y luego ajusta: "El método de llegar a la ecuación de segundo grado es interesante. El autor, siguiendo a Diofanto, distingue seis casos" (*Legado del Islam*; Univ. Oxford). El descubrimiento se difundió pronto en la India, España y Francia. Brahmagupta perfecciona el análisis indeterminado de Diofanto; en España, Raimundo Lulio se refiere al álgebra con el calificativo terminante de *artium-ars*; en Francia, 1591, François Viète le agrega las notaciones que actualmente posee. El camino queda abierto para Leibniz, Cantor. Einstein; el cálculo infinitesimal, la teoría de conjuntos, la relatividad y el vértigo de las máquinas electrónicas de calcular están a la mano del hombre; del hombre que adquiere con mayor rapidez la certera conciencia de su propia soledad, de la soledad lúcida de la mente que nunca alcanza ribera para su angustia, para la tremenda ambición de su voluntad dominadora.

Tal vez Diofanto murió en uno de los pobres suburbios de Alejandría; tal vez nunca supuso la proyección cabal de su invento. Tal vez le bastara el goce solitario del hallazgo. Es igual. Las grandes alegrías son incomunicables; únicamente compartimos con plenitud el efímero placer de los sentidos. Sabemos que Diofanto tuvo una existencia imprecisa y anónima y aún se discute el año puntual de su actuación; unos

la sitúan entre el 200 antes de Cristo y el 500 de la era posterior. Otros prefieren una fecha menos cautelosa para este hombre que pareciera caber en cualquier siglo, como si fuera un gigante recorriendo la dimensión del tiempo con ademán imperial; esa presunción lo quiere alrededor de nuestro 250 (Tannery: *Diophanti Alexandrini*; II, p. 38). Faltan los matices biográficos, salvo una atribuible amistad con el matemático Anatolio, tomada como pista para la cronología. Si a esta pobre información agregamos que de los trece libros escritos por Diofanto siete se perdieron, tendremos una clara idea de la dificultad que ofrece su lectura a los investigadores no habituados a las vacilaciones de las fuentes documentales. También es muy probable que Diofanto encontrara predecesores; los descubrimientos científicos son casi siempre producto del talento colectivo. El verdadero rostro de la ciencia no es estático y definido como una buena fotografía, sino progresivo y superpuesto. Ya los sacerdotes egipcios utilizaban signos jeroglíficos para marcar procedimientos de cálculo superior. Pero de ellos carecemos de noticias; apenas si poseemos una distante información de la obra incompleta de Diofanto.

Hombre en soledad. Dolorosa soledad creadora, aunque con la felicidad de lo creado. Rebelde, anárquica; dintorno del alma. No viene

de afuera hacia nosotros, como se aproximan los árboles a medida que avanzamos; tampoco sale de nosotros como un pájaro que escapa del corazón. Ello sería igual a gritar la soledad, a quedarse sin lo mejor de su intimidad. No. La soledad es fortaleza última, refugio entrañable contra la abrumadora demagogia socializante, ese alegato electoral de la mediocridad. Nunca la soledad fue patrimonio de mayorías; fue conciencia y condición del individuo. Del uno. Más allá de la memoria y del olvido; más allá del reconocimiento de la posteridad, que no se pide; de la incomprensión contemporánea, que no se teme. Desde la luz de esta soledad llega hoy a nosotros el nombre de Diofanto, casi a pesar suyo, como si temiera que profanemos el álgebra de su vida; su incógnita interior. Los hechos parecieran dar la razón a Descartes: "par une malice mauvaise ces auteurs l'ont ensuite cachée eux memes".

Diofanto de Alejandría. La vida íntegra borrada por esa paciencia de la vida que es el tiempo. Solamente queda un libro fragmentado; el álgebra balbuciente donde la aritmética comienza a ser una abstracción que busca una cantidad desconocida, una incógnita previsible mediante la mecánica creada por esa otra incógnita que ahora nos resulta su autor. Lástima que la incógnita de la vida sea más tenaz que la buscada por las matemáticas; que no haya ecuaciones

diofánticas posibles para descubrir el secreto de Diofanto de Alejandría. Sus comienzos. Su lucha. El ímpetu inicial de sus ideas. Para ejemplo de una historia universal de la soledad.

7. *Doménico María de Ferrara*

Año 1500. Era geocéntrica. El universo entero gira alrededor de la Tierra haciendo una reverencia continuada y respetuosa; nuestro planeta responde con un simple ademán el obsecuente cumplido. Ninguna sospecha altera esa quietud provinciana, salvo una que otra imprudencia anterior de Pitágoras, de Filolao, de Aristarco de Samos; pero los rumores nunca pasaron de alarmas tendenciosas y pronto las dudas volvieron a su sitio. El Sol prosiguió la cortesía rutinaria; la Luna, el paseo desvelado, y las estrellas, su marcha silenciosa y conventual. Todo era trajín y movimiento en torno, repetía la conocida estrofa del poeta clásico, mientras la Tierra permanecía quieta; rotundamente quieta. Altiva en el gesto estático y serena en su firme imperio. Así lo aseguraban la tradición popular, la experiencia cautelosa de los sabios y el entonces indiscutido Claudio Ptolomeo. Lástima que la quietud era aparente por cuanto la Tierra apenas estaba adormecida, adormecida por la ignorancia y los prejuicios.

La voluntad que despierta a la Tierra y la impulsa a su destino circular se llama Nicolás

Copérnico, restaurador de la dinámica celeste; nombre que divide la astronomía en dos hemisferios cronológicos. Antes y después. A los veinticuatro años, el futuro ideólogo de la revolución cósmica completa la faz inicial de su disciplina favorita, todavía imbuida de la enseñanza escolástica oficial, y se traslada a Italia para ampliar estudios superiores en la Universidad de Bolonia, la más antigua y prestigiosa de Europa. Recalco esta noticia bien divulgada, porque en 1496 y en Italia comienza la aventura espacial del hombre moderno, cuyo plano visible ocupa Nicolás Copérnico. Sólo que la información descuida otorgar igual amplitud al encuentro en Bolonia con Doménico María Novara, profesor erudito y astrónomo original, a quien el joven Copérnico debe una amistad definitiva para su destino; amistad que sella dos ambiciones: destruir un error y cubrir el lugar vacante con el rostro verdadero. Novara se aparta del texto vigente en las aulas y confía al discípulo sus dudas profesionales sobre las tablas ptolomeicas y los enredados epiciclos superpuestos de continuo para salvarlas; correcciones que aumentaban sin disminuir la confusión inicial. Copérnico descubre en esos diálogos privados sus propias dudas y el temido *Almagesto* es colocado en el banquillo de una crítica audaz y desconfiada. Pese a intuir la trascendencia de semejante rebeldía, ambos estaban

lejos de suponer que comenzaban juntos una de las etapas vertebrales de la ciencia y que el ingrato olvido de uno de ellos justificaría un nuevo capítulo de la historia de la soledad.

Las prevenciones de Novara venían de la antigua logia de los pitagóricos, raleada y decreciente en el siglo XV, pero con los fulgores intensos de una religión moribunda; en particular, de las innovaciones propuestas dos mil años antes por el maestro de Samos acerca de la esfericidad de la Tierra y luego demostrada lúcidamente por Filolao de Crotona, con el agregado de la posible rotación y su implicancia horaria. Para Diógenes Laercio (*Vidas, opiniones y sentencias*; VIII), Filolao sería el autor de la tesis central del *Timaios* de Platón, tesis ajena que el filósofo ateniense descuida alambrar con las comillas divisorias. Quizás la propiedad intelectual preocupaba poco al celoso autor de *Las Leyes*; tal vez no era suya la culpa, tal vez lo fuera del contorno espiritual de la época. Las ideas carecían entonces de identificación policial y nadie atendía las minucias digitales que separaban lo auténtico de la leyenda. De ahí que tampoco estemos muy seguros si el mismo Platón es en verdad alumno entusiasta y ferviente difusor de las ideas socráticas o el humilde y presuroso *ghost writer* de un Sócrates vanidoso y sin talento. Por ahora, interesa destacar una consecuencia evidente: antes

de Sócrates los griegos sabían ya que la Tierra era esférica y estaba en movimiento. Imaginación desbordada con "la rotación diaria sobre su eje", de Heráclides del Ponto (388-310), y con el heliocentrismo —obsérvese, con el heliocentrismo— postulado por Aristarco de Samos (310-230). Bastarían estos argumentos para demostrar que la historia secreta de la astronomía había adelantado mucho más que su versión académica. ¿Qué fuerza detenía la publicidad de la verdad? El argumento era breve y necesario: la Tierra "debía" ser el centro del cosmos, simplemente para no lesionar el orgullo y el temor de su habitante privilegiado. Orgullo y temor que obedecían a una parecida motivación subconsciente; al cabo, la vanidad es la sublimación volitiva del temor. El dogma académico y el Santo Oficio, esgrimidos a veces como causas de la obstinada terquedad, fueron sólo pretextos para justificar este fundamental instinto de conservación.

Durante tres años, maestro y discípulo ocuparon el observatorio de la Universidad, igualados en el afecto de la camaradería y con el propósito de medir la palpitante superficie del cielo. En la noche del 9 de marzo de 1497 descubren la ocultación de Aldebarán tras de la Luna, descubrimiento que luego permitió calcular con exactitud el paralaje lunar. "Copérnico hizo esta observación —corrobora Joachim Rhético— menos

como discípulo que como ayudante de un hombre altamente instruido: Doménico María" (*Narratio Prima*; I; Danzig, 1540). El ataque al cielo visible había comenzado; arriba, las cosas ya no ocurrían sin testigos; los astros estaban vigilados por dos hombres incansables y pronto la gloria de *He Mathematike Syntaxis* de Ptolomeo perdería su centro, junto con su principal protagonista, la Tierra. Empresa empinada si consideramos que el absoluto prestigio del libro de Ptolomeo llevó a nombrarlo en su tiempo con el superlativo de *Megiste Syntaxis* (Gran Colección), calificativo simplificado por los árabes con una admiración fuertemente sustantiva: *al-Megiste* (la-Grande). Casi nada. Arduo y complicado se le presentaba el futuro a Copérnico; él lo sabía. En 1500 deja Bolonia con la dominante obsesión de colocar su nombre en la punta de ese futuro. La misión de Novara había terminado.

Soledad de los hombres dispuestos a delegar el triunfo en los más jóvenes y con mejores fuerzas para lograr la meta; soledad del maestro que se entrega al porvenir del discípulo. Desconocida soledad de las aulas. Algún día habrá que insistir en la grandeza de ese héroe retraído para quien la vocación es ánfora profunda donde se apoya transparente y líquida la soledad. Vehemencia quieta entre el impulso de la meditación y la

energía brillante de los hechos, como la fortaleza del puente que abraza suave los dos costados del río. Magistral soledad. Novara desdeña los halagos de la docencia convencional por la divulgación reservada y sin provecho inmediato. Vence quien vive y vive quien espera. La soledad del maestro lleva su plenitud justamente en el adiós. Largos años de silencio suma este corazón solitario antes de poner en movimiento definitivo la doble rotación de nuestro planeta; seguro ya de su trayectoria, deja para el amigo y discípulo la audacia de impulsarlo al espacio, a la desoladora inmensidad del espacio.

Doménico María Novara nació en 1454 en la provincia emiliana de Ferrara, a unos cuarenta kilómetros de Bolonia; su apellido es considerado o suprimido en las citas bibliográficas por el hábito de nombrar a los maestros antiguos con la ciudad de origen; entre otros, Flammarión lo recuerda así: Doménico María de Ferrara (*Vida de Copérnico*; III). En mi historia recupero el aditamento geográfico en homenaje a la hermosa ciudad medieval que fuera orgullo de Francesco del Cossa, Cosme Tura y Giovanni Boldini, pintores de digna jerarquía renacentista; Isabella d'Este, delicada inspiración de Leonardo, y del rotundo Girolamo Savanarola. Indudablemente, Doménico María no escala igual fama; gente más humilde, aún, repite su nombre; esos

callados eruditos de las ciencias. De su obra conocemos algunos almanaques astrológicos y un pequeño tratado de igual materia, *Prædictiones astrologicæ*, escrito conforme al paganismo astral de los pitagóricos, que "hizo del reino de los muertos el reino de los cielos", como subraya Louis Rougier. La trasmigración de las almas, clave del pitagorismo, encuentra comunidad amplia en esa mitología de futuro que es la astrología. Quiromancia del espacio. Urgencia por conocer el porvenir. La premura acerca la ciencia con la magia; posible con imposible. (Lo imposible es posibilidad entre paréntesis.) Por ello no extraña que la astrología surja en los comienzos de la astronomía, como la alquimia aparece en los orígenes de la química. La mejor prueba de esa connivencia la tenemos en la lectura favorita de Novara, el *Tetrabiblos* de su enemigo Ptolomeo. Quizás la astrología sea la metafísica conciliadora de la astronomía.

También *il ferrarese* es autor de "una muy exacta determinación de la oblicuidad de la eclíptica y de la concepción del desplazamiento del eje terrestre", recuerda Aldo Mieli (*La Eclosión del Renacimiento*; VI, 4). Las pistas se nublan pronto por la falta de datos sobre investigaciones consideradas de enfática importancia; para mayor desaliento, Novara ocupa apenas una firma deleble en el registro de profesores de la Uni-

versidad. Ni hablar de su biografía privada; la información íntegra cabe en el pequeño guión que une 1454 con 1504, fecha de su muerte, a los cincuenta años, sin alcanzar por lo tanto a ver la publicación cumbre del discípulo favorito —*De Revolutionibus orbium cœlestium*; Nuremberg, 1543—. Gracias al imperativo de la ausencia, Doménico María ignorará que el amigo dilecto elude, a lo largo de los seis libros que abarca la obra, el esperado reconocimiento, pese a incluir como propio el compartido hallazgo de Aldebarán. Arthur Koesler supone que la omisión de Novara obedece a la habitual evasiva egoísta de Copérnico (*Los Sonámbulos*; 3ª, II, 4). No importa. Poco le habría dolido esa desleal amnesia; *De Revolutionibus* llevaba, escrito o no, el prolongado entusiasmo de su firme vocación, de su austera soledad, desde donde venía creciendo, segura y caudalosa, la dinámica resonancia del libro que cambiaría el mapa del universo.

El final de la teoría geocéntrica y la última justificación del orgullo humano pasaron una noche por el observatorio de Bolonia. Veinte siglos de tanteos eruditos y de epiciclos borroneados entraron esa noche en el pleno desván de las cosas inservibles. Desde entonces, la bibliografía dedica lujosos capítulos a Nicolás Copérnico, canónigo de Frauenburg; a los sucesores de la herética aventura, el dominico Giordano

Bruno, el estudiante jesuita Galileo Galilei y el seminarista protestante Johannes Kepler. Sorprenderá al lector mi inesperada aclaración confesional; la hago para negar de golpe la costumbre de utilizarlos como mártires de intolerancia religiosa. Quienes lo pretenden ocultan que la puesta en el *Index* del libro de Copérnico, la hoguera de Bruno, la cárcel de Galileo y la excomunión de Kepler, sucede entre personas de convicta e igual creencia y no entre bandos rivales; que los innovadores también fueron hombres de Iglesia.

De L'Infinito universo e mondi, de Giordano Bruno; *Siderius Nuncius*, de Galileo Galilei; *Astronomia Nova*, de Johannes Kepler, de limpia heráldica copernicana, carecerán hoy de referencias prácticas para el estudioso moderno. La consulta busca títulos de mejor actualidad, aunque sin apartarse de la etimología científica mencionada. No se discute. Yo quiero decir que en el comienzo de este origen, en la raíz de la fuente, Doménico María surcaba ya la oscuridad luminosa del espacio en una esfera inquieta y resbaladiza. Solo. Con la nostalgia puesta en sus hermanos pitagóricos, y el temor en el desencadenado misterio que lo aguardaba más allá del horizonte cósmico. Soledad de Doménico María, el tranquilo profesor que recibiera, en su apasionada Italia, a un joven polaco con los ojos dispuestos al relámpago de esa verdad. Encuentro

que ahora justifica el conocimiento del inestable infinito físico que nos rodea.

Cierto que este infinito físico —vértigo textual de infinito— nunca fue preocupación de Doménico María ni del célebre discípulo, sino tenuemente presentido por Giordano Bruno; infinito rarificado e hipotético, según correspondía a la naturaleza filosófica del enunciado. Recién Galileo inaugura, con el índice del primer telescopio, la metodología experimental que precisará el tamaño de esa distancia; de ahí a las "leyes de la naturaleza" propuestas por Kepler y a la posterior medición de superficie, ubicación, brillo y temperatura de estrellas, constelaciones y galaxias; a la certidumbre de una tenaz expansión del universo y a la no menos probable ansiedad de la paulatina contracción siguiente; a los matemáticos atareados en los ajustes espaciales de las teorías cuánticas que atrapen al infinito; a los astronautas que navegan cotidianamente las intrincadas fórmulas previstas por la ciencia, penetrando con valentía en el ojo de las ideas, hay una continuada órbita espiritual y un igual entusiasmo por descubrir cielos vírgenes. Continuada y coherente. La ciencia no expresa anarquías del sentimiento; expresa el feudalismo monárquico de la voluntad serenada. La investigación es su rango y su escudo.

Tampoco se discute el empirismo prolijo de

la astronomía moderna. A mí me interesa agregar que estas cercanas paredes del infinito, casi táctiles a nuestro asombro, proyectan un pasado no siempre agradecido; que también las conquistas actuales transparentan, como la filigrana de agua denuncia la calidad del papel, el rostro tímido y sencillo del olvidado Doménico María de Ferrara; su enseñanza tutelar; el gesto perdido de sus manos. La señal de su voz. La amistad que bastara para que Nicolás Copérnico descubriese la inmortalidad; la soledad que bastara para que nosotros descubriésemos nuestra propia soledad de modestos habitantes de uno de los costados del infinito.

8. *Martín Waldseemüller*

Una abundante bibliografía referida al descubrimiento de América pretende demostrar que Cristóbal Colón jamás habría emprendido el viaje al *Novus Orbis*, presagiado de lógica incertidumbre, si no hubiera leído en su juventud a Marco Polo. De ser cierto, convendría reparar que los libros, antes de las guerras y las conquistas, deciden en verdad la historia del mundo. La leyenda de las piedras preciosas, de las perlas, del oro, de la plata abundante, difundida en los sorprendentes relatos de *il Milione*, impulsó al marino genovés, según la suspicacia erudita, a una codicia segura. La documentación maliciosa posee buena argumentación; la mejor, el ejemplar que pertenecía al obstinado Almirante, guardado en el Archivo General de Indias, con notas de puño y letra indudable. En las que marginan el oro, las perlas, las especias y las telas suntuosas, están prolijamente comentadas las acotaciones 47, 125, 136, 274, 301 y 328. Una evidente y natural tentación mueve la voluntad de Colón hacia una fortuna fabulosamente oriental. Lo demás, ya se sabe. Busca el nuevo camino de las Indias y sin querer descubre estas tierras que, también sin

querer, lo relegan de los merecidos capitulares de sus mapas. Quien fue capaz de abrir una hendidura original en mares desconocidos y lejanos, queda inédito en el simple y posterior dibujo escolar de esos mares. El recuerdo de esta paradoja llega oportuno a mi trabajo de la soledad; sin el libro de Marco Polo tal vez Colón nunca habría ambicionado la empresa que justifica su destino —y el nuestro— y si, al cabo de la ambición realizada, estas tierras no llevan su nombre, sino el de un navegante secundario, es porque otro libro, *Cosmographiæ Introductio*, de Martín Waldseemüller, cambia en 1507 el conocimiento de la historia. Y la gratitud de los hombres.

La *Cosmographiæ* aparece el 25 de abril de 1507 precediendo las planchas de un planisferio monumental y de un globo terráqueo para ser armado *in solido*, conforme a las noticias cartográficas y a la tradición de Ptolomeo. Su autor expresa en el capítulo séptimo una entusiasta simpatía hacia Américo Vespucio, por la creída proeza de haber descubierto un nuevo continente. Decide esa insólita admiración la *Lettera* enviada por Vespucio a Pier Soderini, donde le narra los viajes —hoy discutidos— a la *quarta pars mundi* que recién ingresaba al familiar universo de Europa, Asia y África. Confundido por esta noticia, considerada proveniente del verdadero descubridor, Waldseemüller propone que las tierras lleven el nombre del piloto florentino: "No veo por qué hemos de rehusar razonablemente el llamarla Ameriga, es decir, tierra de Américo o América", exclama; *Amerigen quasi Americi terram sive Americam*, la palabra había sido pronunciada. Waldseemüller completa la ceremonia ritual del bautismo grabándola en el mapamundi agregado al texto. "Desde entonces, esta denominación fue usada corrientemente", confirma Kretschmer *(Historia de la geografía)*. Entre muchos, un curioso mapa de Leonardo da Vinci repite el error. Más tarde, Waldseemüller conoce los hechos de mejor manera y borra de su *Tabula Terre Nova* de 1513 la paternidad atribuida; igualmente excluye de la *Carta Marina* de 1516 el nombre de América de la *Terra Parias.* Hacen lo mismo los corifeos Schoener y Servetus, pero ya era tarde. La rectificación tropieza con la pereza intelectual de los estudiosos y sabemos bien que la pereza resulta a veces más fuerte que la justicia. La prédica siempre es incómoda y la comodidad no está lejos de ser el verdadero instinto de los hombres. No es casual que la brillante historia del progreso corra paralela a la brillante historia de la pereza. Mecanización del confort. O, quizá, nuestra impotencia para el agradecimiento sea tan poderosa que carece de plenitud cuando lo intentamos con sinceridad. Hoy mis-

mo, nadie duda del europeo precursor de estas costas y, sin embargo, seguimos llamándolas "americanas", por indolente ratificación de la hazaña apócrifa de Vespucio.

Un libro incita a la fantasía de la aventura, y otro oculta al hombre que convierte en realidad esa fantasía. En momentos de viajes y crónicas inciertos, Martín Waldseemüller tiene que haber ejercido mucha autoridad para influencia tan decisiva. Los relatos del mar y de las tierras *Canibalorum* eran, en el siglo XVI, leyendas y discusiones frecuentes entre marinos y estudiosos e hicieron de la geografía la *ciencia-ficción* favorita de la época. Hasta llegar a Mercator, 1538, algunas cartas unían el nuevo continente con Asia, en un bloque uniforme y compartido; el mismo Colón confundía Haití con la Cipango de Marco Polo y cree hallarse en uno de los vastos archipiélagos orientales al desembarcar en la isla Guanahani. Muere sin conocer la noticia de su propio descubrimiento. La *Cosmographiæ Introductio* aprovecha esa ignorancia general para construir una realidad mentida más constante que la auténtica y, como vimos, nada pudo el posterior arrepentimiento de su autor ni la empecinada aclaración de los historiadores. Pareciera que la vida fuera una convención de palabras donde lo irreal impone a veces su mayor simpatía de persuasión; al menos, ello explica

que el modesto escrito de un paciente cosmógrafo haya convencido mejor con el impulso equivocado, justamente en una disciplina que sigue los hechos con más atención que cualquiera otra.

En verdad, la geografía nunca pudo escapar al prestigio de la fantasía literaria. No fueron los actos del descubrimiento ni de la conquista los que siempre titularon las grandes proezas del pasado. Uno de los documentos más leídos del inicial arribo a Buenos Aires, por ejemplo, no son los rollos fundamentales de don Pedro de Mendoza, sino el libro de Ulrich Schmidel con su nostálgico pasaje: "Y allí levantamos una ciudad que se llamó Buenos Aires..." Frase que todavía resuena con la frescura del testimonio vivido. Cierto, Schmidel se limita a la publicación de la noticia, a la ceñida crónica del viajero. Mucho más terminante resulta el padrinazgo de Martín del Barco Centenera, autor de *Argentina / y Conquista del Río / de la Plata* (Lisboa, 1602), del cual el país entero recibe su nombre vital. La Argentina surge de un libro como surgen de un libro las grandes religiones; en un bautismo que, también, rememora la argentada esperanza de los presurosos discípulos de Marco Polo. Podría continuarse esta coincidencia bibliográfica con tediosa monotonía, aunque ninguna colmaría la exageración creativa de la *Cosmographiæ Introdu / ctio cum quibus / dam geome / triæ / ac / astrono / miæ*

principiis ad / eam rem recessariis, de Martinus Ilacomilus; impresa en 1507 por Gauthier y Nicolás Lud.

Como es de suponer, débiles trazos quedan de la biografía de Martín Waldseemüller o Martinus Ilacomilus, según firmaba, cediendo a la soberbia latinizante de algunos sabios. Copérnico transforma su vanidad en Copérnicus; Wortels, en Oortelius; Kremer, en Mercator; Waldseemüller tampoco escapa a lo que Rath Vegh titula "Aristocracia de los eruditos". Nace al sur de Alemania, a orillas del hermoso lago Constanza; estudia en la Universidad de Friburgo de Brisgovia, Baden, ciudad natal del dominico Bertoldo Schwarz, presunto inventor de la pólvora. Pronto se incorpora al *Gymnasium Vosagense*, eminente círculo intelectual protegido por el duque Renato II, y adquiere fama entre los mejores geógrafos europeos. Inaugura una convincente escuela cartográfica, luego seguida por los afamados Pedro Apiano, Gemma Frisius y Sebastián Münster (Crone: *Historia de los mapas*). Al lado de esta particular labor docente, su vida continúa sin mayores relevancias de interés y nada hubiéramos sabido de Waldseemüller si no fuera por el trabajo aquí recordado, escrito a los veintisiete años y publicado en Saint-Dié, departamento de los Vosgos, Lorena. Se asegura que también compuso un manual de escenografía y perspectiva

aplicada al teatro, esbozos de traducciones de clásicos griegos y latinos, y un tomo de poesías: nada consta de ello. Como si de los cuarenta y ocho años de su existencia solamente quedara el legado de un entusiasmo de juventud.

En la actualidad, Waldseemüller es bastante conocido entre los herméticos especialistas de su materia; en la actualidad, porque sólo en 1901 J. Fischer encuentra en la biblioteca del príncipe Francisco Waldburg-Wolfeg, en el castillo de Württemberg, el viejo y perdido ejemplar de la *Cosmographiæ Introductio*. El hallazgo obliga a replantear la etimología de la palabra "América", considerada simple sustantivo onomástico de Vespucio, sin la certeza de una fuente causal. Fischer edita en 1903 el facsímil de la obra y Waldseemüller resurge pleno en la constelación de los grandes hombres, después de un silencio de cuatro siglos. Todo hacía esperar una reconsideración merecida, pero no fue así; acusado de torpeza, de intrusión perturbadora, de pretenciosa atribución y de cien reproches más, su nombre sirve para el enojo de los congresos americanistas, para el fastidio de los calígrafos de la historia; nunca para el encomio. Pese a ello, la palabra estampada en un continente ajeno sigue marcando el rumbo de la adusta *quarta pars mundi*. El mejor auxiliar de esa persistencia fue el autor real de la aventura. Colón muere en 1506 ignorando

su grandeza, solitario y abandonado; un año después, lo abandonarán igualmente las tierras por él descubiertas. De otro será la memoria cotidiana, el multiplicado gentilicio de los nacidos en el *Orbe Novo*, la ansiedad de los inmigrantes que vienen a "hacer" la esperanza; suyo será apenas el festejo anual de una fecha, el aburrimiento de los discursos oficiales, las clases alusivas de octubre. La inutilidad de los monumentos públicos.

Soledad inerme del hombre que muere sin conocer el milagro que Dios pone en sus ojos obsesionados por otra riqueza. De esa soledad nace América: tierra de nostalgia para conquistados y conquistadores. Tierra de razas confusas como el origen de su nombre equivocado. O cierto. Nunca sabremos si fue error humano o voluntad telúrica de un continente que ignoró a sabiendas a quien nunca lo buscara, a quien lo hubiera considerado un obstáculo en su calculada ambición; sólo una deprimente versión de las Indias Orientales. Soledad confusa. Waldseemüller desencadena el capítulo intenso de esa soledad, que ahora le pertenece. Arrepentido del bautismo propuesto, olvidado hasta hace poco tiempo, discutido por académicos, ingresa en la historia de la soledad por una espontánea admiración de juventud, por la vigencia actual de esa admiración y porque tal vez la irrealidad pregonada en la *Cosmographiæ Introductio* sea de mayor justicia que la vindicada para Colón. Solamente Vespucio sabe que toca los bordes de un mundo que estaba esperando al mundo. Llega y describe. ¿Describir por descubrir? Las palabras carecen de semántica metafísica; expresan realidades y la realidad es de quien se entera de ella, de quien la abarca con la sensualidad de todo su cuerpo.

Hace ya quinientos años que la humanidad pronuncia "América" el pedazo de mundo que habitamos. No quiero sumarme a la interminable discusión de su validez; quiero acentuar una evidencia mayor. Error o mérito, el centro de esa decisión universal lo protagoniza Martín Waldseemüller; un pacífico geógrafo, cuya audacia consistió en escribir un libro. Un erudito metódico que cede un día de 1507 a la irreprimible tentación de la literatura. Un hombre todavía solitario a nuestro agradecimiento, porque confundió nuestro agradecimiento. O porque lo señaló de verdad.

9. *Robert Hooke*

Los hombres agradecen todo, menos lo que se hace por ellos; esta deprimente conclusión nos deja el repaso minucioso de la historia. Tal vez se trate de una forma oblicua del parricidio ancestral, manifestado en la pronta ocultación del maestro o en la negación del benefactor; espiral sutil y consecuente del complejo de Edipo. O quizás la ingratitud sea un instinto de la memoria, una negligencia del corazón. Porque la memoria es órgano del corazón —*cordi, re-cordi*—, y el olvido, apenas un trazo borrado de la secuencia vital. Un pedazo muerto del corazón.

Temo ser demasiado absoluto. No debiera generalizar mi escepticismo con definiciones parciales, tendidas a señalar sólo el descuido de unos pocos. Sin embargo, la suma de un mayor contorno humano, tenso y populoso no quitaría seguridad al reproche. Se habla con frecuencia de multitudes generosas, aludiendo al patriotismo espontáneo del pueblo; o a su fervoroso fanatismo deportista. Sin embargo, la facilidad de las masas al olvido es tan violenta como la facilidad de su pasión. Si las masas fueran fieles a los hechos, la demagogia política no repetiría sus

iguales argumentos para el mismo engaño. Claro que la prevención de esta certidumbre habría demorado la invención de la democracia.

Nunca el recuerdo fue patrimonio de mayorías. La mayoría carece de prudencia para administrar el tiempo; gasta su caudal íntegro en el súbito presente. El pasado pertenece a la leyenda. De ahí que las masas tengan ídolos y no héroes; el ídolo es creación directa y cómoda, necesidad de la fantasía impotente, "deus ex machina" de la voluntad perezosa. El héroe, en cambio, es historia, deuda de un trabajo riesgoso y obliga al reconocimiento textual. Compromiso que no siempre estamos dispuestos a cumplir. Cuando mucho, las masas admiran al héroe guerrero, adentrado en el instinto de su propia mitología del coraje, de su oculta ambición de triunfo personal. Vibración que nunca incitaría la denodada labor de un héroe científico como Robert Hooke, con quien ya nuestra deuda es proporcional a la totalidad de nuestro olvido.

Hooke nace en Freshwater, el 18 de julio de 1635, y vive sesenta y ocho años diversos y amplios como lo requiere la época; época de naciente deslumbramiento científico, de auge mecánico y de empirismo intelectual. Época de manos y de aparatos. De cosas. Pascal inventa la máquina de calcular; Guericke, la bomba neumática; Huygens, el reloj de péndulo; Boyle, el higrómetro; Drebbel, el termómetro; Richelieu funda la imprenta Real y Leibniz organiza la biblioteca de Hannóver. Hooke casi colma la imaginación de todos juntos. Se le atribuye la creación o el perfeccionamiento del micrómetro, pluviómetro, anemómetro, barómetro y el aritmógrafo. Aparte de esta rutina instrumental, sus biógrafos enumeran algunas de sus frecuentes comunicaciones a la Royal Society; entre las relevantes, figuran las observaciones sobre las manchas del Sol, de la Luna, de Júpiter; las moléculas del agua y su densidad a diferente temperatura; la elección del punto de fusión del hielo como cero del termómetro; refracción de los líquidos. Sin contar la ley de elasticidad, llamada en la física actual "ley de Hooke", que determina "la proporcionalidad entre las tensiones a que se somete un alambre y los alargamientos que sufre"; principio seguido luego para evaluar la resistencia y elongación de las fibras textiles. Además, si esto fuera poco, antecede al holandés Christian Huygens en la investigación de las ondas de luz, como el mismo Huygens lo reconoce *(Traité de la lumière)*.

No voy a contentarme con esta pretenciosa acumulación de cargos, algunos de imprecisa delimitación en una época que empuja los inventos por cualquier costado. Prefiero atender a dos aportes definitivos para nosotros y perfectamente

documentados, a fin de justificar la inclusión de Hooke en uno de los capítulos dramáticos de mi historia de la soledad. Soledad póstuma de un hombre que nunca la buscó, que siempre pidió atención para su persona; ya en la ruidosa polémica con Hevelius, a quien discute la exactitud de las posiciones de su catálogo estelar, en forma tan agresiva que obliga al arbitraje de Halley; ya en la violenta correspondencia con Newton sobre la hipótesis corpuscular. Enfrentamiento que amarga duramente al célebre autor de los *Principia*, por la influencia de Hooke en la Royal Society, de la que era secretario.

Uno de los aportes interesantes de Hooke es la invención del telégrafo, entonces —estamos en 1684— en ingeniosa versión óptica. La señalización alfabética a distancia, presupuesta con su código para una transmisión correcta, fue adelantada por Hooke en un discurso de esa fecha en la Royal Society. Cada letra y cada signo tenían su clave en los brazos articulados del transmisor principal, a fin de ser repetidos a cierta distancia por otros similares puestos en fila. De esta manera, el mensaje alcanzaba su lejano destino a pocos minutos de la redacción. Una reciente monografía de la Unión Internacional de Telecomunicaciones testimonia la valoración de Hooke al hablar de precursores: "Al parecer, el primero que hizo esbozo gráfico y completo de la telegrafía visual fue el eminente físico y químico inglés Robert Hooke". La misma publicación (*Del semáforo al satélite*; Ginebra, 1965) reproduce la portada del libro de Hooke *(Philosophical experiments and observations)*, "tal como se publicó en 1726". Cien años después del informe académico, Claude Chappe instala en Francia un sistema de teleseñales parecido, con distinto alfabeto; luego, en los Estados Unidos, Jonathan Grout, practica otro basado en las limitaciones del semáforo. En 1835 Samuel Morse inventa —la electricidad acaba de surgir a nivel industrial— el telégrafo accionado por electroimán, y un simplificado código de puntos y rayas. Habían pasado ciento cincuenta años. Hoy el moderno teletipo y el ubicuo telstar arrumbaron a estos humildes aparatos al depósito de las cosas antiguas. Pero en el principio fue Robert Hooke.

Ciertos individuos poco acostumbrados a la fertilidad se molestan cuando encuentran un hombre movedizo como Hooke; en verdad, capaz de desanimar la natural indolencia de los críticos. Ello explica la mala prensa que todavía le rodea. Su mente fuerte e impulsiva lo llevó sin descanso a la incertidumbre gozosa de la aventura, a la sensualidad de la aventura; a la victoria táctil de cada descubrimiento.

La ambición, más que un placer del espíritu, es una alegría del cuerpo. Hooke, huérfano a

los trece años, ingresa como simple mucamo en el Christ Church Oxford; muy pronto, su clara disposición para la mecánica y las ciencias, induce a las autoridades a becarlo y permitirle estudiar a la par de los elegantes alumnos. Luego viene la conocida actuación en la Sociedad Real de Ciencias de Londres, culminada con el nobilísimo cargo de profesor en el Gresham College. Una carrera realmente increíble en la aristocrática Inglaterra.

Pero es el segundo aporte de Hooke el que decide estas páginas de homenaje a su recuerdo solitario. Me refiero a las consecuencias textiles de su libro sobre microscopía, donde el populoso mundo de lo infinitamente pequeño aparece con cercana nitidez. *Micrographia*, 1665, ilustrado con dibujos de ojos de mosca, aguijones de abeja, metamorfosis de larva de mosquito, células anatómicas de plantas y muchos preparados de igual curiosidad, se anticipa en quince años a Leeuwenhoek, el pretendido inventor del microscopio. Pero *Micrographia*, mejor que una perspicaz avizora de la trama unitaria de la vida, es punto de partida de la industria textil de nuestros días: "Descubrí en un experimento una materia fibrosa y apergaminada —cuenta—, transparente como el vidrio y similar a la sustancia de la seda, que me hizo pensar que probablemente debe haber una manera de encontrar una composición

glutinosa artificial muy semejante que pueda ser trabajada en hilos delgados como alambres finos para usos que no necesito mencionar" (*Micrographie: / or some / physiological descriptions / of / minute bodies / made by / magnifying glasses / with / observations and inquiries thereupon*; London, 1965). Resultaría ocioso creer que, sin Hooke, la fibra artificial (rayón) y la fibra sintética (nylon) nunca se hubiesen intentado. Tal vez sí. Pero lo cierto es que, nuevamente aquí, Hooke fue el primero.

Henri Agulhon lo menciona como antecedente absoluto *(Los textiles químicos)*. La tesis de Hooke era audaz: producir artificialmente una composición gomosa, de inmediata solidificación, similar a la estela cristalina que expelen la araña y el gusano de seda. Conseguida esta materia en el laboratorio, nada impediría su fabricación a granel, sin las limitaciones biológicas de los criaderos naturales. Lo que sigue es conocido: la gran hazaña del Conde de Chardonet, que en verdad reemplaza la trama textil de la araña con el buscado colodión artificial; el descubrimiento del nylon en 1927 por Wallace Hume Carothers; el Premio Nobel en 1963 a Giulio Natta y Karl Ziegler por el polipropileno, trazan la continuidad de una misma y desesperada solución.

Sin las fibras artificiales, gran parte de la población mundial carecería de vestido y abrigo y,

dentro de veinte años, el déficit aumentaría a la mitad. Después, nadie puede prever lo que ocurriría después. La fatigada naturaleza ya no dispondría de suficiente cantidad de lana y seda, algodón, lino y yute para la creciente demografía maltusiana del mundo. Aparte, su costo sería inaccesible a los sueldos medios por la avidez de la demanda. Únicamente los textiles artificiales, que utilizan como materia prima la imaginación del hombre, abren una esperanza al milagro buscado. Unas pocas ecuaciones químicas bastan para atrapar la invisible unidad de la sustancia, esa mínima cifra llamada molécula, y ponerla al servicio de la voluntad codiciosa. Disfrutamos hoy de la comodidad y abundancia del "wash and wear", sin recordar que esa victoria la debemos a Hooke.

Ut tensio, sic vis —la tensión es proporcional a la fuerza— enuncia la "ley de elasticidad", único aporte reconocido por los libros de texto. Pero la vida de Hooke amenaza romper este mínimo vínculo con la posteridad. Para él, no fue la tensión proporcional a la fuerza. Su desesperada iracundia por reclamar la fama no impidió el desgano de los que otorgan la fama; la indiferencia rasante de los historiadores de la ciencia por los trabajos antes vindicados; que Huygens se quedara con la patente del "reloj a cuerda", por la negligencia suya de no registrar el invento; que la "bomba de vacío" sea conocida como "máquina de Boyle", pese a que éste la atribuyó públicamente a Hooke. En fin, la defensa sería inútil. La soledad es un enorme y obsesivo universo que nos rodea con su propia gravitación. De nada sirvieron los gritos de Hooke, el clamor agresivo por sus derechos y la manifiesta admiración de sus contemporáneos. Su gloria cabe en una fórmula que apenas perturba la vigilia de los exámenes de física. Tampoco servirán de mucho estas páginas; quizás terminen por borrar ese modesto esfuerzo de la memoria estudiantil, al demostrar el único segmento vulnerable en el propio autor. *Ut tensio, sic vis.* No siempre.

10. *Hermann Minkowski*

Con la lectura de dos libros que cambiaron la historia contemporánea, mucho más que las dos guerras mundiales que apenas sirven para el miedo de una tercera, comienza este capítulo de la soledad. Los cuarteles siempre fueron menos obstinados que las bibliotecas. Sigmund Freud publica en 1900 *Interpretación de los sueños* y comba desde entonces nuestra maleable curiosidad hacia el interior profundo de la conciencia, con la dirección filosa de un dedo acusador. Señala las entrañas nítidas del *yo* y lo pone en el plano egocéntrico del análisis psicológico. Los humildes deseos reprimidos, ocultos en los desvanes de la memoria, afloran victoriosos, como náufragos antiguos que vuelven al hogar olvidado. Cunde una nueva ponderación de la conducta humana y el caudaloso universo psíquico adquiere prosperidad creciente e inusitada. El espacio interior pierde unidad final y desencadena la búsqueda nuclear de la vida anímica.

Cinco años después del libro inaugural de Freud aparecen los lineamientos de la relatividad restringida, agrupados y completados en 1915 con el nombre célebre de *Teoría general de la*

relatividad. Un joven, irrespetuoso de las dificultades tradicionales de la física, coloca entre paréntesis varios siglos de vigencia euclídea y newtoniana. Utiliza la velocidad de la luz como ingrediente favorito de sus ecuaciones espaciales y magnifica la importancia de los decimales lejanos, a los que no siempre se había prestado el interés debido, por considerarlos frívolos en las fracciones aritméticas comunes. Ignorancia convencional —también la ciencia conviene en el silencio de los aspectos de mayor impotencia— perturbada por Albert Einstein, quien no desdeña en su teorema revolucionario ninguna partícula reprimida en el cauteloso fisianálisis del cosmos. Lo increíblemente divisible de la materia es subdividido hasta el hartazgo en fragmentos electrónicos. Nace una nueva biología del universo, como del libro de Freud surgió una nueva topografía de la conciencia.

En 1933, el psicólogo E. Minkowski continúa el análisis desintegrador de Freud, pese a reprocharle la terapia excesivamente pragmática y a encontrar relación en el psicoanálisis ortodoxo con el materialismo histórico. Tampoco escapa a la influencia einsteniana. Converge en el "espacio negro" de la vigilia neurótica la dimensión sensorial del tiempo, similar a la propugnada por la física relativista, sólo que retrospectiva;

vivida. Prevalencia dinámica del pasado; tiempo vivido.

La síntesis de actitudes haría buen mérito polémico de Eugenio Minkowski, pero su presencia en esta biografía ajena es marginal. Obedece al insistente error de confundirlo con su homónimo Hermann Minkowski, al que la teoría de la relatividad debe su eje mayor, y con quien no tiene otro parentesco que la afición instrumental a los conceptos de espacio-y-tiempo. José Ferrater Mora, en su documentado *Diccionario de filosofía* (art. "tiempo"), transcribe ideas del físico matemático Hermann Minkowski y, sin embargo, cita en la bibliografía al autor de *Le temps vécu.* Uno, Eugenio Minkowski, prosigue la delicada literatura médica de su antecesor; otro, Hermann Minkowski, es *él* un antecesor. Utiliza por vez primera la sutil y subjetiva noción de tiempo como espesor de la realidad y transforma a las matemáticas en morsa acerada que aprisiona el costado invisible del cosmos. A esta audacia la física moderna llama "cuarta dimensión". Es hora de clasificar por separado las bondades de *los* Minkowski; solamente una abusiva confianza puede juntarlos en una sola persona y hacer aún más ineficaz nuestra ya indolente gratitud.

Los testimonios sobre la prevalencia de Hermann Minkowski en la teoría de la relatividad son bastante elocuentes, "La combinación del

espacio local y el tiempo de Einstein, dentro del absoluto espacio-tiempo de la cuarta dimensión, es trabajo de Minkowski", puntualiza claramente Arthur Eddington *(Space, time and gravitation)*; Albert Einstein no lo contradice: "De este hecho (el continuo tetradimensional espacio-tiempo) depende el gran progreso que debe a Minkowski el método de la teoría de la relatividad" (*Significado de la relatividad*; Buenos Aires, 1945). "Debemos considerar —prosigue Einstein— a *x1, x2, x3* y *t* —alto, ancho, profundidad y tiempo— como las cuatro coordenadas de un suceso en el conjunto de cuatro dimensiones". O sea: el tiempo considerado como arista complementaria de la naturaleza, o coordenada imaginaria [$x4 = il = ict$ ($i = \sqrt{-1}$)].

Ningún estudiante o aficionado a las divulgaciones científicas ignora que esta fórmula enigmática implica el espacio de cuatro bordes. Volveré sobre el tema; ahora interesa reiterar que, sin ayuda de Minkowski, Einstein no habría dado el paso decisivo de su brillante teoría, muchas veces encomiada, justamente, por esta providencial colaboración. "El concepto de espacio-tiempo es quizás la más importante de todas las novedades introducidas por Einstein", ratifica Bertrand Russell *(The ABC of relativity)*.

¿Por qué entonces el nombre de Minkowski no circula con igual prioridad que el de Einstein?

La pregunta fue hecha por dos panegiristas entusiastas del mismo Einstein. Dimitri Marianoff y Palma Wayne se asombran de la popularidad del autor de una teoría que muy pocas personas conocen a fondo, al lado de la oscura fisonomía de otros, igualmente merecedores. "Si uno pregunta al hombre de la calle acerca del profesor Planck, de Riemann o de Minkowski, que también realizaron grandes e importantes descubrimientos que revolucionaron las teorías científicas, replicará —Nunca oí hablar de ellos" *(Vida íntima de un gran hombre)*. La fama, esa ampliación popular de la admiración, a menudo es producto de la simplificación colectiva, de la pereza intelectual del público. La publicidad maneja con insistente habilidad este resorte nemotécnico. Por cierto, Einstein merece el lugar asignado en el esquema simplificado; pero obliga la buena generosidad a evitar simplificaciones.

Advierto que mi paralelo entre psicología analista y física relativista, tendido al comienzo, excede la accidental digresión de un ensayo. Nunca como hoy estas disciplinas, de etimologías opuestas, juntaron mejor sus distancias. Creo que la sugerida coincidencia merece un estudio prolijo y sorprende que todavía no se haya intentado. Completaré mi insistencia. El psicoanálisis justifica su aparición con la crisis de confianza en la simple percepción sensorial que funda-

mentaba a la psicología académica y la limitaba a reflejos táctiles. Reemplaza —o integra— las experiencias lineales de los umbrales perceptivos, con la regresión del tiempo inhibido, en particular el de la infancia. Tiempo claustrado que aguardaba su liberación. Energía concentrada en la masa fluyente del recuerdo. Partículas de vida reprimidas en el apretado círculo de la voluntad, en espera del adecuado detonante verbal que las accione.

La física relativista, a su turno, alertada por la supuesta contracción de los cuerpos en movimiento, "insignificante en circunstancias ordinarias", aplica una mirada de mayor aumento a la apacible geometría euclídea. Observa en la raíz de los elementos espaciales una contagiosa vocación inmigrante y conviene en que "la masa es una forma de la energía". Energía concentrada. Conclusión expuesta con rotunda violencia en la fórmula que posibilita la bomba terrible: *energía es igual a masa multiplicada por el cuadrado de la velocidad de la luz* ($E = mc^2$). Es decir, la masa, inscripta en las coordenadas quietas de alto, ancho y profundidad, se troca de golpe en símbolo apretado de tiempo; en arco tenso que espera el impulso liberador. Como en el psicoanálisis. Si el parecido no se advierte a simple vista es porque, tanto en la dimensión imponderable de la conciencia como en la dimensión millonésica

del átomo, las pautas tradicionales se trastrocan, de la misma manera que se invierten los mandos del avión supersónico cuando la máquina traspone el primer *mach* de velocidad. Espacio y tiempo cruzan entonces sus vértices para alcanzar con rapidez la estructura ágil de la materia.

Los antecedentes científicos de la fusión (¿fisión?) espacio-tiempo parten del Gran Prix de Sciences Mathématiques, de la Academia de París que recibe Minkowski en 1882 por su novedosa *Teoría de las formas cuadráticas.* Enviado en alemán, idioma ajeno al reglamento, hubiera peligrado el triunfo de no ser por el apoyo del conocido analista Camille Jordán. Para colmo, aún estaba fresco el desastre guerrero de 1870. Minkowski muestra a esos hombres maduros un sorprendente conocimiento de la matemática de su época; en especial, de las investigaciones de las formas binarias cuadradas de Karl Friedrich Gauss, considerado *princeps mathematicorum* del siglo. Los escritos de juventud culminan en la *Geometría de los números*, nueva rama de las matemáticas creada por Minkowski en 1891, a los 27 años; imprescindible para una verdadera erudición en matemáticas superiores. De la obra de Minkowski, recopilada en Leipzig en 1911, ocupará mi atención preferente *Raum und Zeit* (Espacio y tiempo), que habría de significarle la envidiable, aunque callada, gloria de asociarse

a una de las teorías más famosas de la humanidad.

Raum und Zeit pregona de entrada: "De aquí en adelante, el 'tiempo en sí mismo' y el 'espacio en sí mismo' se sumergen en meras sombras y sólo una especie de unión de los dos preserva una existencia independiente." El tiempo, ese espejo huidizo donde coincidimos por un instante nuestra imagen perecedera, quiebra su ubicua vigilancia de presente absoluto, de aristocrática simultaneidad ontológica, por un presente físico *aquí-y-ahora* (en el que usted y yo estamos) y un presente *en-otra-parte*, separado del primero por un espacio contemporáneo que tiene por cociente la velocidad de la luz. Dualidad no advertida en las mensuras terrestres ordinarias, porque el mayor "espesor" de tiempo mide menos de un décimo de segundo; pero evidente cuando la velocidad relativa del observador difiere de la velocidad relativa de lo observado. Que es lo que ocurre con las lejanas galaxias, o con la ínfima y domesticada constelación de electrones.

Donde resalta mejor la extensión del tiempo espacial es, naturalmente, en el espacio; en la cóncava superficie del espacio. Las cosas "son" en un tiempo de verbo determinado; están enmarcadas en una conjugación gramatical que las predica como un hecho concreto. Como una realidad de textura y momento. Existente. Temo caer en argumentos literarios. Para los menos imaginativos, queda la fórmula del miedo ($E = mc^2$). El cuadrado de la velocidad de la luz transforma la masa en energía con sólo acelerar el "grosor tiempo" y obliga a las coordenadas alto, ancho y profundidad, a condicionarse a la rapidez de ese movimiento, a la "medida" de ese tiempo transformado en coordenada. Bastaría recordar que la incorporación de esta coordenada cuarta hizo posible calcular con exactitud la creciente expansión del cosmos —por ahora teórica—, o lograr la detonación de Alamogordo y la llamarada de Hiroshima —por ahora, desgraciadamente concretas—, o aprovechar en forma industrial y curativa la bullente energía del átomo —por ahora, la mejor justificación del "universo" descubierto por Minkowski.

Hermann Minkowski nació en Alexoten, cerca de Kovno, Rusia, el 22 de junio de 1864; año en que Tolstoi comienza a publicar *La guerra y la paz*, título premonitorio para nuestro atemorizado empleo del arma nuclear, que tal vez nos preserve de la guerra pero sin la serenidad de la paz. Sus padres lo llevan temprano a Alemania, cuyo idioma y nacionalidad adoptará el futuro geómetra. A los ocho años ingresa al Gimnasio Estatal de Königsberg; a los diecisiete pasa a la Universidad y estudia su materia favorita

con el célebre Leopold Kronecker. Las matemáticas fueron su única y verdadera pasión; decía escuchar en ellas una afinada melodía, una música oculta bellamente en el pentagrama de los signos algebraicos. En 1885 egresa de los cursos superiores y en 1894 concursa el nombramiento de profesor ordinario de Königsberg, donde Kant sólo logró alcanzar el *privatdozent* de filosofía. En 1902 viaja contratado a la Universidad de Göttingen, prestigiada en toda Europa por la calidad de la enseñanza científica. Lo sorprende la muerte en 1909, a los cuarenta y cinco años. Se había casado en 1899 con Auguste Adler, de la que carecemos de información. Las mujeres de los hombres olvidados son tenues sombras de la historia de la soledad.

El melancólico nombre de una mujer termina mi biografía del hombre que dibujara la línea del tiempo en las palmas tridimensionales del universo; esa línea que nos sirve ahora para mirar su futuro. Su destino. Con Minkowski la extensible visión de infinito alcanza plena hondura. Del infinito exterior. Y sospecho que también del interior. Quizás de ahí venga la confusión con el "otro" Minkowski. Puedo equivocarme. Tal vez ni Freud ni sus discípulos tengan dudas en esta gratitud; tal vez mi correlación entre la nueva física y el psicoanálisis —física de la mente— sea un espejismo intelectual. No

me preocupa la acentuación o negación de una tesis. Me basta con recuperar el nombre de Hermann Minkowski y colocarlo en el origen de uno de los grandes libros que cambiaron la historia del mundo.

11. *John Logie Baird*

John Logie Baird no es un hombre del todo olvidado; es el creador del olvido, o de lo olvidable; el inventor de la televisión, ese rectángulo luminoso que deshilacha nerviosamente la fibra plural del instante perecedero y lo quiebra en partículas brillantes y espectrales. Sólo el frágil presente recorre pleno la breve pantalla de *tevé* —sigla que la nombra con igual prisa—, porque la esencia de ella consiste en la ráfaga eléctrica que impulsa la imagen proyectada, como la esencia del viento consiste en deslizarse distinto en la copa de los árboles sin repetir nunca el dibujo de las hojas. Las grabaciones en *tape* apenas desmienten esta naturaleza transitoria, al no estar en manos del espectador el manejo de la reiteración preferida. En televisión, los hechos están siempre ocurriendo; carece de relectura, de avance de página, de volver a una melodía o al contorno de un dibujo. Únicamente los avisos comerciales persisten en la retina del público, a fuerza de constancia interesada, y se convierten en los verdaderos protagonistas de este insaciable Polifemo electrónico.

No ensayo reproches a la televisión; es indu-

dable la eficacia de su labor informativa. Por la posible simultaneidad con los acontecimientos y por la fascinación cinética de la fotografía en movimiento, la TV supera al periodismo tradicional, aunque no lo aventaja en la perduración impresa del testimonio, al menos por ahora. Este reconocimiento no satisface a los defensores de la televisión y sería vano discutirles que los programas de calidad artística son poco frecuentes, cuando es también cierto que las grandes obras del repertorio teatral o la escenificación de cuentos y novelas de autores de mayor renombre son motivo de cuidadas promociones. Pero, justamente, aquí es donde resalta mejor la memoria indolente del público de TV.

Retrocedamos para tomar mayor impulso. La memoria, ese futuro del pasado, comienza a nivel histórico con la escritura. Los pueblos sin libros solamente legaron museos de escombros dispersos y policromos. Hasta la invención de la imprenta, esa tarea fue manuscrita y unitaria; después de Gutenberg, con el descuido que da la facilidad, aparece el lector desordenado de nuestro tiempo. La multiplicación de los pliegos trajo consumo y amnesia igualmente proporcional. Aparecen las orillas, lectores preocupados por el folletín, por la línea policial del argumento. Luego, el cine ensancha las superficies, mediante el lenguaje objetivo de la fotografía; más tarde, la radio cubre zonas de escasa alfabetización y, por último, la televisión lleva la audiencia a cifras cuantiosas e indefinidas. Latitud que también dilata la precisión de la memoria. El público televidente masa es muy inferior al lector masa, por cuanto nada exige a su imaginación ni a su capacidad recreadora. Casi nunca retiene el nombre del autor general —director— que ha realizado la proyección, menos aún al autor literario del guión, sino simplemente, y apenas, el nombre genérico de la "serie".

Sin embargo, una nueva comparación con el libro traerá una imprevista justificación de la TV. Mientras las editoriales emprenden *todavía* pequeñas tiradas de ensayos y poesías, el alto costo de funcionamiento impide a la televisión una acción minoritaria. Sería como utilizar regularmente poderosos *jets* en vuelos cortos e individuales. Desde cierto romanticismo sociológico —la sociología es la demagogia de los intelectuales—, la TV beneficia a una enorme cantidad de público, pero esa misma capacidad de alcance le veda un auditorio seleccionado, como antes pudo lograrlo el teatro, para relacionarla ahora con un arte de similar tendencia al espectáculo. El teatro fue la televisión de la antigüedad, si bien con un parentesco literario inalcanzable a la millonaria televisión. El teatro se apoya más en las palabras que en los movimientos y gestos

de los actores, depende menos del ángulo de la toma; de ahí la importancia de su tradición literaria y su compatibilidad con el "teatro para leer". Llama la atención cómo las artes cercanas al libro comparten su prestigio. Quizás ello explique por qué hasta la gente común sabe quién fue Gutenberg y, en cambio, muy pocos conocen a John Logie Baird, el hombre que amenaza acabar con una larga etapa de la historia de la cultura; la etapa del "hombre tipográfico", al decir de Marshall McLuhan.

Naturalmente, Baird no inventa de golpe la televisión; tampoco Gutenberg imaginó espontáneamente la imprenta de tipos movibles. En la investigación científica los hallazgos nunca fueron solitarios, sino la suma de descubrimientos anteriores, tangentes o radiales, borrados a veces por el brillo del resultado final. Una gran tendencia a la pereza nos hace suponer que las cosas son logradas sin esfuerzo ni colaboración ajena, a la manera de Hollywood. La realidad es mucho más laboriosa. Sin la máquina de taladrar cilindros de 50 pulgadas de diámetro, ideada por John Wilkinson en 1774, James Watt quizás no hubiera fabricado su utilísima máquina de vapor; tampoco Charles Babbage habría solucionado la aceleración de la primera computadora automática, sin la precedencia de los cartones perforados del telar de Joseph-Marie Jacquard.

En lo nuestro, Baird nada habría adelantado sin la valiosa célula fotoeléctrica de Elster y Geitel y, particularmente, sin el "disco explorador" de Paul Nipkow, diseñado en 1884, fecha límite de la prehistoria de la televisión.

John Logie Baird perteneció al tipo de inventor múltiple de fines del siglo pasado. Nacido en Helensburg, localidad cercana a Glasgow, Escocia, el 13 de agosto de 1888, sufre del nervosismo creador de una época que pareciera no haber querido dejar tarea alguna para nosotros. La segunda mitad del XIX encapsula y dispara a nuestro siglo. Julio Verne fue el profeta mayor de esa tumultuosa tecnología; Edison, el mejor sacerdote. Baird, igualmente disperso, tantea primero sus fuerzas en invenciones de tipo doméstico. Empieza fabricando plantillas de papel termostático a fin de calentar los pies en los días fríos; zapatos con suela inflada para un andar cómodo y resistente; navajas de afeitar de hoja duradera e inmellable, y hasta se le atribuye un diminuto timbre accionado por luz solar. Entre las múltiples actividades comerciales, tenazmente ruinosas, se cuenta la instalación de una fábrica de mermelada en las Indias Occidentales, la preparación de un fertilizante de jardín a base de nuez de coco, un nuevo tipo de jabón, una sustancia limpiadora de zapatos y otras menuden-

cias explicables en un hombre de ambición fuerte y desordenada.

La gloria que hoy le recordamos comienza en 1923, cuando instala en Hastings, puerto de la Mancha, a cuadras del lugar donde Guillermo el Conquistador venciera a Harold II en 1066, un rudimentario taller de experimentaciones eléctricas. La meta prevista era la "televisión sin hilo", según la denomina Baird en el aviso publicado entonces en *The Times*, solicitando una colaboración que nadie le tendió. El primer aparato de transmisión estaba armado con un motor pequeño, un disco Nipkow, una lámpara de bicicleta y una serie de baterías de linternas de bolsillo. El 27 de enero de 1926 Baird irradia la primera exhibición de la teleimagen animada. Desde esa cámara originaria, que producía una trama borrosa y parpadeante, hasta los equipos modernos que consiguen un reticulado seguro y nítido, se extiende la historia de una de las mayores audacias del hombre; transportar figuras por el aire y detenerlas latentes en millones de receptores.

La vida privada de los grandes hombres es más sencilla y, en ocasiones, contradictoria de lo supuesto por la gente. De naturaleza enfermiza y visión miope, Baird pasa su juventud acosado por deudas económicas y por recomendaciones médicas que lo obligan a constantes reposos, a

veces absolutos. De joven comparte sus modestos recursos con una hermana mayor y, durante años, los duros años de la lucha, su único amigo y colaborador fue un muñeco de madera llamado Bill, al que utilizaba como modelo en las fatigosas transmisiones experimentales. Bill, hoy en el South Kensington Museum, alcanza su mayor celebridad la noche del 9 de febrero de 1928, al cruzar el Atlántico íntegro y reflejarse en pantallas de Hartsdale, Nueva York (Werner Rings: *Historia de la televisión*). Evidentemente, también la vida de los grandes personajes es menos sencilla de lo que aparenta. Todo creador auténtico suscita admiración y negación, pero lo que ningún creador encuentra de inmediato es la comprensión; comprensión cabal. Las ideas novedosas tardan en ser captadas por los contemporáneos y, mientras ello ocurre, su autor vive incomunicado hasta de los seres más íntimos, como esos viajeros malditos que avanzan solos por mundos vírgenes e intemporales. La creación es labor de soledad. Tal vez la historia de los grandes hombres no sea otra que la historia de los grandes solitarios; o de los grandes tímidos. Baird tuvo que esperar mucho tiempo a que los demás lo alcanzaran, y poco disfruta de esa satisfacción. En 1945 muere tras haber hecho del mundo una enorme ventana iluminada. Se había

casado en 1931 con Margareth Albu. La felicidad también le fue breve.

Técnicamente, la televisión consiste en un transmisor que convierte la imagen óptica en impulsos eléctricos y en un receptor que vuelve los impulsos eléctricos a su originaria superficie óptica. Los circuitos actuales simplifican motores, engranajes y discos giratorios del sistema mecánico de Baird, con el analizador electrónico de imágenes —iconoscopio— de Vladimir Kosma Zworykin. Sustitución que ha permitido, entre otras ventajas, la perfección de los aparatos modernos, su reducción a tamaños funcionales y la puesta en órbita de los satélites de retransmisión que hicieron prácticamente ubicua la televisión. Esto ahora nos parece sencillo y habitual, por habernos acostumbrado al milagro; en 1926 era tan fantasioso como creer en leyendas orientales de alfombras mágicas y lámparas aladínicas sintonizadoras de Genios.

El público beneficiado apenas conoce a John Logie Baird, iniciador material de semejante empresa, así como precursor avanzado del telecromo (TV en colores) y de la estereovisión (TV en relieve). Lo merece. Al cabo, su máquina de telefotografía animada es también máquina de borrar el tiempo, igual que esos anotadores opacos que suprimen lo escrito con la sola presión de los dedos. La estética de la televisión es la perecedera estética de la amnesia. Producto de una sociedad de consumo, representa a una cultura de consumo; a una cultura que debe ser destruida constantemente para dar lugar a nuevas adquisiciones. A diario se arrojan al aire centenares de programas hasta completar la emisión; a la mañana siguiente, otra tarea similar empieza a desplazar la anterior; y así siempre. Hasta que el olvido sea la última memoria.

John Logie Baird murió sin admiración ni gratitud. Su viuda tuvo que recurrir a la caridad de amigos y extraños para mantener a la única hija. La pobreza también es un olvido. Tal vez haya sido ese olvido, memorioso y consecutivo, la entera vocación de Baird. Para que su éxito no sea completo dejo hoy esta historia como testimonio de que ninguna voluntad borrará su obra mientras las páginas de un libro lo recuerden; mientras la tipografía, que desdeñan los filósofos de la televisión, no sea un recuerdo evanescente como la evanescente pantalla de televisión. Mientras la memoria no sea un espectro del pasado; antes que el olvido total sea nuestra última soledad.